GUSTAVE LANSON

ÎNCERCĂRI DE METODĂ CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ



GUSTAVE LANSON

●

ÎNCERCĂRI DE METODĂ, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARA

GUSTAVE LANSON

ÎNCERCĂRI DE METODĂ, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

În românește de MARINA DIMOV
Prefață de PAUL CORNEA

EDITURA UNIVERS
București, 1974

Gustave Lanson și avatarele istoriei literare

I

Jumătate de secol după dispariția lui Gustave Lanson, notorietatea sa, atestată de selecția parcimonioasă a Petit Larousse-ului și de includerea termenului „lansonism“ în lexicul științei literare, e de-a dreptul excepțională pentru cineva care n-a fundat noi sisteme, n-a lansat noi valori și nu pare a se găsi în corespondență intelectuală cu timpul nostru. Adevărat, e vorba de o notorietate ambiguă : ea pare a se institui la modul negativ, servind mai degrabă drept țintă criticii decît drept semn de recunoaștere admiratorilor. Fără îndoială, numele propriu a fost absorbit de numele comun, individul s-a transformat într-o firmă, dar specialiștii se referă la ea nu ca să-i recomande calitățile, ci ca să-i denunțe anacronismul.

Îndeosebi de la manifestarea impetuoasă a noii critici franceze, cam de 15—20 de ani încoace, calificativul de „lansonist“ a căpătat o conotație net depreciativă. A fi lansonist înseamnă azi a trăi baricadat în factologie și empirism, a tranșa problematica artei în limbajul și pe baza instrumentajului critic propus de pozitivismul secolului al XIX-lea, cu alte cuvinte, a purta jacheta și melonul într-o societate de tineri cu „blue jeans“ și cămăși colorate. Impactul acestei reprezentări colective se exercită atît de drastic încît pînă și cei ce continuă a profesa lansonismul (și ei sînt destul de numeroși încă) se simt culpabilizați și refuză să-și recunoască identitatea. Se amăgesc sau trișează ? Greu de spus. În critică, mecanismele de apărare

bazate pe travesti funcționează lesne, aproape cu inocență, datorită exercițiului profesional al jocului cu vorbele, care inculcă deprinderea decontextualizării semnului, a rupturii dintre nume și sens.

Problema care se pune e de a ști dacă între realitate și faimă există concordanță, dacă reproșurile ce i se adresează lui Lanson au o bază efectivă ori constituie doar o falsificare brutală a înțelesurilor operei. Ne putem astfel întreba dacă marele istoric literar de la începutul secolului nostru a fost un savant opac la mirajele poeziei și reverberațiile limbajului, un profesor încremenit în certitudinile unei științe, sigură de sine, fără anxietăți și probleme ? Voia el, ca atîția comilitoni fascinați de progresele științelor naturii și de o concepție cumulativă a drumului spre adevăr, să explice literatura în funcție de factori eteronomi ? Credea oare că interpretarea se reduce la îngrămădirea de fișe, că sensul istoricității rezidă în colecționarea de „mici fapte adevărate" și că subiectivitatea trebuie izgonită din cîmpul criticii? Într-un cuvînt, cazul lui Lanson e al mentorului dezmințit de vreme sau al victimei ingratitudinii urmașilor?

Cartea de față ne dă posibilitatea să răspundem acestor întrebări. În afară de o serie de studii aplicative, ingenioase și temeinice, dar care, la drept vorbind, nu conțin nimic senzațional, ea are meritul că ne oferă o perspectivă asupra sistemului critic al autorului, în formulare explicită, scutindu-ne astfel de obligația de a-l deduce printr-o lectură în filigran, totdeauna susceptibilă de aproximații. Dornic să întemeieze o școală, dar obsedat și de nevoia modernă de a-și analiza propria-i practică, Lanson și-a expus metoda în cîteva articole teoretice (trei din ele cuprinse și în culegerea de față), care atacă probleme capitale, dintre cele ce rămîn mereu pe rol : obiectul și criteriile de validitate ale istoriei literare, procedeele și tehnicile ei specifice de cercetare, raporturile istoriei literare cu critica, teoria literară și alte discipline înrudite etc. Desigur, de la data elaborării acestor studii și pînă azi drumul parcurs e enorm : noțiunile directoare s-au schimbat, limbajul critic a devenit un meta-limbaj sofisticat și abscons, modelele de inteligibilitate au evoluat pe măsura dezvoltării prodigioase a științelor umane. Totuși continuăm să ne întrebăm dacă critica e mai mult artă sau mai mult știință, dacă „evaluarea" și „cu-

noașterea" sînt activități simultan conciliabile, dacă strategia cea mai adecvată de elucidare a operei e de tip extrinsec ori de tip imanent ș.a.m.d. Firește, modalitatea lui Lanson de a dezbate aceste chestiuni e profund marcată de atmosfera intelectuală a anilor 1890—1910, dar ea rămîne neașteptat de instructivă și în condițiile actuale.

În acest sens, suscită îndeosebi atenția încercarea de a supune examenului critic cele două tendințe ce-și disputau întîietatea în cîmpul studiilor literare : pozitivismul și impresionismul, în scopul de a le depăși demersul particular și a edifica, prin integrarea laturilor lor pozitive, o metodă unitară și eficace. La nivelul climatului de opinie al epocii, conflictul părea fără ieșire. E adevărat că spre 1890—1900 pozitivismul de tip filozofic, descins din Auguste Comte, dar transformat de Taine și Brunetière prin aplicarea metodelor științelor naturii, începuse să-și piardă suflul și puterea de contagiune. Se impunea, în schimb, din ce în ce mai autoritar, un alt tip de pozitivism, modest și pragmatic, sprijinit pe achizițiile criticii istorice și filologice, lipsit de vocația explicațiilor atotcuprinzătoare, dar oferind securitatea micilor certitudini exacte. În același timp, paralel cu destrămarea ideologică a liberalismului burghez, pe fundalul reacției împotriva triumfalismului scientist și a voinței de a prezerva autonomia vieții spirituale, odată cu afirmarea ideilor unui Dilthey sau Bergson, cîștiga teren o critică impresionistă, legitimînd ireductibilitatea gustului și atitudinea personală față de opera literară. Prin urmare, simplificînd lucrurile, situația se caracteriza la începutul secolului printr-un conflict net : de o parte — obiectivitatea și metoda, de alta — subiectivismul și capriciul asociativ ; de o parte — erudiția, de alta — plăcerea senzuală a formelor ; de o parte — Brunetière și Lacombe, de alta — Jules Lemaitre și Anatole France...

Meritul lui Lanson e de a fi înțeles că soluția nu poate fi găsită pe baza lui „ori — ori", ci a lui „și — și", că trebuie căutat un drum practicabil între știința dogmatică și negarea științei. Sensul major al efortului său rezidă în fundarea istoriei literare, ca disciplină deopotrivă istorică și axiologică, în stare să opereze joncțiunea între erudiție și critică, între intuirea valorii și consolidarea ei printr-o reflecție metodică, între momentul sincronic și cel diacronic. Vom vedea mai jos în ce măsură această soluție e plauzibilă, care-i sînt punctele vulne-

rabile și limitele de funcționare. Pentru moment, să observăm doar că ea corespunde dublei experiențe a autorului, de profesor și iubitor de literatură, de moștenitor al tradiției clasice și de spirit modern, receptiv la mișcarea contemporană a ideilor.

Ca universitar și savant, Lanson era împins să statueze necesitatea unui corpus de cunoștințe exacte și a unei tehnici riguroase a cercetării ; căci numai știința, fiind cumulativă și verificabilă, poate fi învățată, și numai metoda, fiind obiectivă și sistematică, poate fi transmisă altora. Ca cititor sensibil și minte deschisă, nu avea încredere în sistemele rigide și dispunea de simțul relativității normelor ; înțelegea cît de naivă și de zadarnică e tentativa eliminării momentului personal din analiza critică și-și dădea seama că unicitatea expresiei rezistă oricărui asediu conceptual.

Mai e nevoie să spunem că din ambele puncte de vedere sîntem confruntați cu probleme similare? Condițiile s-au schimbat, actorii sînt alții, decorurile altele, textul diferă dar teatrul e același, iar succesul atîrnă de rezolvarea aceleiași dileme. Vorbind de Lanson noi dezbatem de fapt statutul istoriei literare.

II

În punctul de plecare, Lanson polemizează cu scientismul și naturalismul. Urban și academic, cu un aplomb profesoral care în optica anticalofilă și contestatară a vremii noastre nu mai e la modă, dar incisiv, viguros și eficace, el prăvălește asupra adversarilor o ploaie de argumente decisive. Evident, discuția are pentru noi o valoare istorică ; am cuteza să avansăm totuși că exemplaritatea ei nu se reduce la partea spectaculară a demonstrației; unii dintre neopozitiviștii contemporani, care, spre deosebire de cei de ieri, nu mai transferă procedee din biologie, ci din matematică, ar putea medita cu folos la ceea ce se spunea acum mai bine de opt decenii despre incompatibilitatea noțiunii de „adevăr" în știință și în artă.

Știința — sublinia Lanson într-un articol din 1895 — ne dă cunoștințe exacte, literatura doar analogii și simulacre ale realului. De aceea, năzuința romancierilor naturaliști de a lucra

după rețetele științei e iluzorie. Zola afirma că un roman „nu e o observație, ci o experiență", pe care o instituia în felul lui Claude Bernard, în funcție de diversitatea mediilor de localizare a acțiunii. Ceea ce însă Zola numea experiență nu era de fapt decît „ideea" unei experiențe; în adevăr, în vreme ce savantul își verifică efectiv ipoteza în laborator, scriitorul n-are altă resursă decît să-și imagineze ce s-ar putea întîmpla în anumite condiții propuse, drept care — remarca ironic Lanson — nici nu riscă să fie dezmințit.

Știința formulează propoziții universale și necesare; ea cultivă abstracțiunea și tinde să reducă determinările calitative la raporturi numerice. Literatura e, dimpotrivă, domeniul individualului și al contingenței, ea se adresează simțurilor și fanteziei, se complace în jocul formelor și-n evocarea concretului. Experiența unui chimist poate fi oricînd refăcută, nu și observația unui scriitor, deoarece ea refractă realitatea prin prisma unui temperament, rămînînd iremediabil personală. Într-un caz avem a face cu constatări, în celălalt — cu interpretări. De aci și modurile diferite de a realiza comunicarea. Deși nu dispune de conceptele de „denotație" și „conotație", Lanson distinge net între funcția referențială și funcția poetică a limbajului; el arată că omul de știință uzează de un vocabular precis, clar și univoc, evitînd redundanța și ambiguitatea, în vreme ce scriitorul folosește cuvintele în sens expresiv, exploatînd echivocul și sugestiile subtextuale.

Concluzia ce se impune e că transferul de procedee dintr-un domeniu în altul e ilegitim, cum dealtfel — socotește Lanson — reiese în mod evident și din eșecul marilor sisteme ale unui Taine ori Brunetière. „Nici o știință nu se construiește pe tiparul alteia; progresul e în funcție de independența reciprocă, de supunerea fiecăreia propriului ei obiect. Istoria literară... trebuie să înceapă prin a-și interzice parodierea celorlalte științe, oricare ar fi ele." Ca atare, e firesc ca ea să evite cifrele, care oferă o falsă securitate întrucît sacrifică nuanțele și traduc cu o precizie brutală inefabilul. Ea trebuie să reziste și ispitei de a propune relații cauzale rigide. „Noi nu cunoaștem niciodată toate elementele care intră în compoziția geniului, nici proporția exactă a fiecăruia în amestec și deci nu putem prevedea produsul rezultat din combinație. Cei care-l determină pe La Fontaine din Champagne, spirit galic și dar poetic,

cei care o determină pe Ifigenia din politețe de curte, educație clasică și sensibilitate, sînt șarlatani sau naivi." Singurul lucru care poate și trebuie împrumutat științei e spiritul ei, atitudinea față de obiectul cercetării: exigența critică, curiozitatea dezinteresată, probitatea, răbdarea, supunerea la fapt, nevoia permanentă de control și verificare. Să-i preluăm nu procedeele, ci scrupulele, nu modul de a interoga fenomenele, ci morala, ca un leac împotriva tentației de a transforma discursul critic într-o divagație iresponsabilă.

Accentuînd astfel în sens pedagogic specificitatea studiilor literare, se pune însă problema dacă mai e posibilă o știință a literaturii. A voi pozitivarea criticii nu înseamnă oare a căuta cvadratura cercului? De vreme ce modelul științelor naturii e refuzat atît de categoric nu rămîne impresionismul singura alternativă?

Firește, întrebările sînt retorice. Lanson nu combate scientismul ca să instituie subiectivitatea. El recunoaște prezența ireductibilă a intuiției în orice act de lectură. Împotriva dogmatismului și a determinismului vulgar, subliniază legitimitatea reacției spontane în fața operei, importanța contactului sensibil și direct prin care cititorul își asumă proiectul autorului. Ca și vinul, care nu poate fi cunoscut prin analiză chimică sau prin expertizele specialiștilor, literatura trebuie degustată. Dar dacă aceasta este condiția necesară a oricărui demers critic, nu este și condiția suficientă. După procesul scientizării urmează acum procesul impresionismului.

Mai întîi — atrage atenția Lanson — experiența demonstrează că nu trebuie să credem orbește în rectitudinea facultăților noastre. Oricît de competent și de avizat, individul se poate înșela, luîndu-și opiniile drept adevăratul caracter al operei. Mai mult. Datorită unei propensiuni general umane, noi tindem să ne universalizăm impresiile, să le deghizăm în istorie și logică impersonală. Dar ce drept avem să ne convertim preferințele și alergiile în enunțuri obiective? Impresionismul e inatacabil cînd se ține în limitele stricte ale definiției sale. Neajunsul e însă că mai niciodată nu se întîmplă așa. Cîți au modestia să-și spună: „Exist tot atît cît orice alt cititor. Tot atît și nu în mai mare măsură. Impresia mea se situează în orbita istoriei literare. Dar ea nu trebuie să aibă vreun privilegiu: e un fapt, nimic altceva decît un fapt, de valoare rela-

tivă, istoricește determinat". Dacă însă criticul impresionist e destul de lucid ca să-și vadă limitele și destul de modest ca să nu le încalce, o altă dificultate survine și ea e insurmontabilă: fiind dezlegată de supunerea la vreun criteriu exterior de validitate, opinia personală rămîne, prin natura ei, incomensurabilă și ireductibilă, deci inaptă să servească drept fundament științei.

Iată dar că studiul literaturii nu poate fi așezat nici pe tiparul științei, nici în afara lui: impasul pare total. Aici intervine soluția lansonistă, judicioasă în principiu, vulnerabilă în aplicare, în orice caz fecundă fiindcă înlătură scepticismul și stimulează cercetarea. Ea rezidă în depășirea celor doi termeni antagoniști însă nu pe bază dialectică, ci pe bază conciliatoare, potrivit cu modul asociaționist și liberal al ideologiei autorului. Fiindcă „e imposibil să ne anulăm reacția personală și e primejdios s-o conservăm", Lanson concepe o știință care să corijeze subiectivitatea prin acordul opiniilor și să unească erudiția cu sensibilitatea, făcînd cu putință ca „a simți" să devină un mijloc legitim de „a cunoaște". Această știință globală a devenirii și ființării literaturii este istoria literară: „Critica, dogmatică, fantezistă sau pasionată, divizează; istoria literară unește, ca și știința al cărei spirit o inspiră".

Istoria literară e un capitol al istoriei civilizației, dar scopul ei nu e scopul istoriei; a o constitui înseamnă, de aceea, a-i descoperi un statut autonom. Spre deosebire de istorie, care se ocupă de fapte aparținînd trecutului, istoria literară analizează opere ce continuă să existe ca surse virtuale de emoție estetică. Dacă cea dintîi urmărește toate mărturiile, indiferent de importanța sau semnificația lor, cea de-a doua selectează prioritar din imensitatea textelor imprimate pe cele valoroase, servindu-se de celelalte numai de la caz la caz, ca de simple materiale auxiliare. În fine, istoricii evaluează elementele personale din documente ca să le elimine întrucît vor să evidențieze, sub contingență, acțiunea necesității, pe cînd istoricii literari se preocupă în același timp de degajarea elementelor diferențiale și a celor comune, primele instruindu-i asupra originalității operelor și scriitorilor, ultimele asupra curentelor, școlilor, stilurilor de epocă etc.

Nu e greu de văzut că funcția criticii (în măsura în care îi revine să pronunțe judecata de valoare) e esențială în toate

demersurile de mai sus; ea specifică domeniul istoriei literare, delimitîndu-l de istoria propriu-zisă, întrucît decide asupra literarității sau nonliterarității operelor; în alți termeni, ea determină însuși obiectul științei literare. Cu toate acestea, de îndată ce trece de la considerente de principiu la expunerea sistematică a metodei istoriei literare, detailînd operațiile care o compun, Lanson limitează la maximum raza de acțiune a criticii, în ideea prevenirii oricărui risc de arbitrar. Surprindem aci unul dintre punctele nevralgice ale concepției sale. Admis ca inevitabil, impresionismul (în sensul larg de comprehensiune personală și intuitivă, care fundează în ultimă instanță orice act critic) e tratat ca un rău necesar. Împotriva lui sînt mobilizate toate armele verificate ale științei filologice și istorice. Erudiția, sub toate formele ei, e chemată în ajutor spre a controla și direcționa jocul zburdalnic al spiritului. Sarcina centrală a „metodei" propuse e să rectifice cunoașterea, epurînd-o de elemente subiective.

Astfel, din cele nouă operații care sintetizează modalitatea abordării „exacte și complete" a operei literare, cinci se referă la stabilirea textului: autenticitate, paternitate, datare, variante, manuscrise. Cea de-a șasea operație constă în elucidarea sensului literal, prin explicație filologică și decodare semantică. Operația a șaptea, denumită a „stabilirii sensului literar", comportă „definirea valorilor intelectuale, sentimentale, artistice" și a stilului, în alte cuvinte, explicitarea a ceea ce autorul vrea să ne spună și a ceea ce ne spune fără să vrea. „Vom distinge — ne recomandă Lanson — sub expresia generală și logică a ideilor, reprezentările și concepțiile morale, sociale, filozofice, religioase, care alcătuiesc parcă subsolul vieții intime a scriitorului, pe care acesta n-a simțit nevoia să le manifeste pentru că le înțelegea și le făcea înțelese în epocă fără a fi obligat să le exprime." Cel de-al optulea demers privește geneza istorică a operei : în principal e vorba de explorarea biografiei și a „surselor" ca medieri între societate și literatură. Urmează, în chip firesc, traiectul invers : cercetarea ecoului operei în literatură și viața socială, studierea succesului și a influenței exercitate.

În această schemă, care rezumă catihetic demersurile istoriei literare și corespunde — în mare măsură — tipului universitar tradițional de monografie, cultivat cu succes pînă în zilele noastre, e evident că punctul care naște cele mai multe

și mai delicate probleme e al șaptelea: examenul „critic" al textului. Dilema lui Lanson e că nu *vrea* să refuze subiectivitatea și, în același timp, că n-o *poate* accepta. În loc să formuleze problema în *alți termeni* (căci dezlegarea ei atîrnă de schimbarea unghiului de privire), el încearcă s-o rezolve în spirit pozitivist, recomandînd adoptarea de precauții rezonabile. Evident, precauțiile sînt necesare și binevenite, dar ele n-au cum să modifice în chip radical datele chestiunii. Avem datoria — ne sfătuiește Lanson — „să nu ne povestim pe noi înșine sub pretextul că vorbim de Montaigne sau Vigny". Căci a „cunoaște" o operă literară înseamnă a o situa în epoca în care s-a născut, a o raporta la autor, la cititori, la ideile și scara de valori a vremii sale. „Istoria literară trebuie să fie tratată istoric : e un truism care n-a devenit încă o banalitate."

Fără îndoială, dar oare înțelegerea operei „illo tempore" merge de la sine? Există un sens canonic, fixat o dată pentru totdeauna, care să permită a delimita ce „spune" Montaigne și ce „spune" Vigny spre a determina în ce măsură diferiții interpreți se apropie sau se îndepărtează de adevăr? Dacă „intențiile profunde și secrete" ale autorului nu pot fi puse în lumină la nivelul „lecturii", aceasta fiind prin definiție subiectivă, atunci care e metoda de a le dezvălui? Dincolo de domeniul neutru al faptelor materiale (cînd s-a născut scriitorul, unde a învățat, cînd i-au apărut lucrările etc.), există reguli exacte de tratare „istorică" a realității literare?

Propunerile lui Lanson sînt în chip vădit insuficiente. La temelia lor se află un concept tradițional despre opera literară, în curs la sfîrșitul secolului al XIX-lea, și o idee naivă cu privire la statutul epistemologic al cunoașterii științifice. Lanson avea desigur un spirit agil și o experiență întinsă; în plus, dispunea de o înțelegere cu mult mai nuanțată a faptului literar decît majoritatea confraților și urmărea cu interes mișcarea intelectuală a vremii. Așa se și explică multe intuiții remarcabile, cărora — e drept — n-a reușit să le facă un destin, dar care anticipă, oricum, asupra epocii. Printre acestea notăm definirea stilului ca „écart", considerarea „esteticului" ca atribut inerent al structurii și nu ca supliment ornamental al mesajului, ideea că unicitatea operei nu poate fi „redusă", ci numai circumscrisă și pusă în lumină ca rest inanalizabil etc. Însă el nu putea să descopere „avant la lettre" nici principiul disponibilității

semantice a textului, nici ideea modernă de „structură" ca totalitate de relații interdependente și ierarhie de niveluri, nici tehnicile investigative actuale de recuperare a semnificațiilor latente. Punînd problema integrării reflecției critice în cadrul istoriei literare — ceea ce constituie în sine un merit indiscutabil — el nu izbutește să se sustragă presiunii locului comun și inerției tradiției clasice, spre a găsi o modalitate plauzibilă de rezolvare. În fond, Lanson rămîne ancorat în limbajul și certitudinile unui mediu de burghezie liberală și patriciat universitar, capabil de deschideri spre nou, dar „condiționat" să evite orice ruptură violentă.

III

Strategia lansonistă e cu mult mai solid articulată pe terenul istoriografiei literare propriu-zise. În primul rînd, trebuie apreciat efortul de cuprindere globală, de sistematizare și scrupul metodic pe care-l ilustrează programul expus înainte. Valoarea sa orientativă e neîndoielnică. Oricine înțelege azi că studiul pozitiv al literaturii, chiar sub ipostaza structuralistă și cu atît mai mult sub cea semiotică, nu se poate dispensa de o preparare laborioasă și exactă a materialului, care implică ajutorul uneia sau alteia dintre disciplinele auxiliare, ca: textologia, bibliografia, cronologia, literatura comparată, istoria ideilor etc. Enumerînd cu minuție procedeele indispensabile cercetării, coordonîndu-le într-o formă clară și accentuînd asupra mînuirii lor riguroase, Lanson voia să scoată studiul literaturii din orbita diletantismului și a imposturii. El continua în felul acesta o tradiție cu rădăcini în umanismul Renașterii, fructificată în secolul al XIX-lea prin strădaniile unei pleiade de învățați, printre care contemporani iluștri ca Gaston Paris ori Joseph Bédier.

Aplicarea în istoria literară a unui „model" de cercetare pe care progresul erudiției îl generalizase în toate domeniile, de la istorie (Seignobos și Lacombe) la lingvistică (neo-gramaticii), constituia o necesitate impusă de dezvoltarea generală a științelor umane. Că „modelul" e pozitivist, nu se poate tăgădui. Dar aceasta nu constituie o eroare decît pentru cei care judecă în abstract și confundă știința cu scientismul. Întrucît îl privește, Lanson n-a transformat metoda într-o filozofie. El a înțeles adevărul simplu, pe care azi încă îl ignoră atîția profesioniști

ai erudiţiei, că activităţile de tip textologic, cronologic, genetic etc., oricît de importante şi de indispensabile, nu constituie un *scop*, ci doar un *mijloc* de a spori delectarea produsă de text, o treaptă a itinerariului ce conduce la asumarea operei pe laturi multiple. Acordînd o mare însemnătate tehnicilor preliminare, el n-a devenit nici un moment un tehnocrat al erudiţiei, aşa cum s-a întîmplat cu cei mai mulţi pozitivişti. Deşi n-a izbutit să depăşească teoretic antagonismul dintre impresionism şi scientism, şi-a dat seama că trecerea de la non-literatură la literatură nu se săvîrşeşte prin adaosuri de informaţie, ci printr-o schimbare de registru.

În acest sens e edificator reproşul adresat lui Sainte-Beuve. Cu toată admiraţia pe care i-o purta, Lanson observă că autorul fermecătoarelor „Causeries de lundi" a ales un drum greşit, reducînd critica la biografie, întrucît „în loc să întrebuinţeze biografiile ca să explice operele, s-a servit de opere ca să constituie biografii". „Capodoperele literaturii, memoriile grăbite ale unui general sau efuziunile epistolare ale unei femei le trata în acelaşi fel", vizînd prin ele psihologia autorului dar dezinteresîndu-se de calitatea artistică a textelor, adică de esenţial. La Sainte-Beuve, „omul maschează opera, opera se subordonează omului", ori — susţine Lanson — tocmai contrariul importă.

Prin apărarea prerogativelor estetice ale istoriei literare şi ierarhizarea cercetărilor erudite pe o treaptă propedeutică, Lanson reacţionează salutar împotriva pedantismului arhivistic şi a empirismului lipsit de orizont. E adevărat că în studiile aplicative se ivesc uneori inconsecvenţe şi deformări. Cînd, de pildă, el spune undeva că „ar fi ideal să ajungem a descoperi în cazul fiecărei fraze faptul (de viaţă. N.N.), textul sau cuvîntul care a suscitat inteligenţa sau imaginaţia scriitorului", avem senzaţia că scientismul dat afară pe uşă, intră pe fereastră. Totuşi rămîne capital că, în principiu, istoria literară funcţionează ca moment pre-critic (ajutîndu-ne să situăm opera şi să ne sincronizăm cu ea prin înţelegerea codurilor specifice) sau ca moment post-critic (instituind serii, corelaţii şi contexte globale).

Un alt punct în care contribuţia lui Lanson, cu toate corecturile impuse de vreme, apare drept remarcabilă, e în fundamentarea raporturilor dintre sociologie şi istoria literară. Într-o conferinţă ţinută în 1904, la invitaţia lui Durkheim, pe atunci

în creştere de prestigiu şi dornic să-şi extindă aria învăţămîntului („Reforma cea mai urgentă — declara el — e să introducem ideea sociologică în tehnicile speciale"), Lanson dezbate, cu admirabilă luciditate, problema raporturilor dintre literatură şi societate, în perspectiva noii ştiinţe, prea puţin şi mai ales fals cunoscută de specialişti, sociologia. Terenul îi convenea, el fiind, potrivit predispoziţiilor şi formaţiei, mai apt să conceptualizeze decît să restituie senzaţia inefabilului.

Reţine în primul rînd atenţia un enunţ caracteristic: literatura nu „exprimă" societatea, ea e mai degrabă complementară societăţii, ceea ce presupune nu numai raporturi de tipul „oglindirii", ci şi de tipul „transfigurării" ori al „invenţiei". Operele au adesea o funcţie compensatorie, deformînd realul sau contestîndu-l; ele promovează visul ori dorinţa mai mult decît să descrie ceea ce există. Refuzul oricărei simplificări sociologiste e evident. Păcat că lansonişti de toate culorile n-au memorat sensul acestor aserţiuni.

Studiul literaturii nu poate fi redus la sociologie fiindcă cel dintîi urmăreşte să recupereze individualul în vreme ce cea de-a doua se ocupă de manifestările colective, la nivel micro- şi macrostructural. Dar singularitatea operei se înscrie pe un fundal dat, transpersonal, care constituie impactul istoricităţii şi se concretizează în uzul limbii, al temelor tradiţionale, al convenţiilor retorice, stilistice şi de gen, al reprezentărilor şi conceptelor fabricate de societate. Fiindcă individualul nu poate funda o ştiinţă, demersul ştiinţifizării în istoria literară trece prin înlocuirea singularului cu pluralul, a specificului cu comunul ; originalitatea e învederată pe fundalul afinităţilor, „impresia" e controlată prin „impresii", autorii şi operele sînt inseraţi în grupări şi familii de spirite. Încît — constată Lanson — „de îndată ce ne lepădăm de dogmatismul absolut ori de impresionismul pur, orice filozofie a literaturii e, în mod evident, o încercare de sociologie literară. Cînd o generalizare nu se bazează pe un apriori, ea e necesarmente sociologică".

Nu mai puţin inovatoare şi fecunde sînt ideile cu privire la rolul „publicului". Fiind un act de comunicare, opera îl implică pe destinatar chiar din momentul creaţiei. „Toţi cei ce lucrăm în critică sîntem asemenea domnului Jourdain: facem proză, adică sociologie, fără s-o ştim, datorită imposibilităţii de a considera opera în afara publicului, care e deja implicat în pro-

cesul naşterii ei din mintea autorului." Aşadar — cum susţin şi demonstrează sociologii contemporani ai literaturii, de la Robert Escarpit la R. Hoggart şi H. D. Duncan — „publicul comandă opera care-i va fi înfăţişată: o comandă fără să-şi dea seama".

Ce trebuie să înţelegem însă prin conceptul de „public" ? Aici Lanson şovăie. „Eul poetului — arată el — este eul unui grup, mai larg cînd e vorba de Musset, mai restrîns cînd e vorba de Vigny, al unui grup religios cînd îl avem în vedere pe d'Aubigné ori al unui grup politic cînd e la mijloc Victor Hugo din „Châtiments". Termenul de „grup" are un statut incert, părînd a se constitui mai degrabă ca o comunitate spirituală decît ca o entitate definită socio-economic. De aceea, coincidenţa fondului emoţional dintre autor şi public devine un criteriu labil, care se pretează la manipulări neconcludente. Lanson crede astfel că „insuccesul" (?!) lui Baudelaire s-ar explica prin caracterul marginal al universului său imaginar iar dificultăţile întîmpinate de simbolişti au avut drept cauză faptul că prozodia lor brusca stereotipul ritmic al lectorului. Oricum, dincolo de afirmaţiile fără acoperire, rămîne în picioare ideea că poetul e un exponent sui-generis al colectivităţii.

Lanson merge şi mai departe, sugerînd evaziv una dintre cele mai discutate (şi discutabile) teme goldmanniene, anume că veritabilul creator al operei nu e autorul, ci grupul căruia acesta îi aparţine. „Ceea ce un sociolog a spus despre Psalmi, anume că eul poetului ebraic este un eu colectiv, se poate spune aproape despre orice liric. În adevăr, ce face *altceva* scriitorul de geniu, *dincolo* de tehnica lui excepţională, decît să exprime în mod pregnant (la un înalt grad de coerenţă — ar spune Goldmann) aspiraţiile, ideile şi starea de spirit a contemporanilor ?" Toată chestiunea e de a şti ce înţelegem prin „altceva" şi prin „dincolo". Dar să nu-l şicanăm pe Lanson, care e, în orice caz, mai nuanţat şi mai conştient de relativitatea judecăţilor sale decît mulţi dintre sociologii contemporani ai literaturii.

Pline de interes sînt şi consideraţiile despre „receptare". Ca şi pînă acum, ideea de bază, că cititorii îşi „adaptează operele în funcţie de aspiraţiile şi personalitatea lor", e extrem de rodnică, dar e insuficient exploatată. Lanson îşi dă seama că influenţele atîrnă de fapt de configuraţia spirituală a celor

care le suportă, că studiul lor e relevant pentru mecanismul mentalului colectiv, însă nu trage toate consecințele acestor premise pe care se bazează în zilele noastre una din ramurile cele mai productive ale sociologiei literare: psiho-sociologia lecturii, fără a mai vorbi de numeroasele lor aplicații în domeniul literaturii comparate.

Deosebit de caracteristică este și tentativa de a folosi perspectiva sociologică în scopul formulării de legi. De fapt — și Lanson o spune foarte apăsat — în istoria literară nu poate fi vorba decît de tendințe sau „fapte generale", de „umbre de legi mai degrabă decît de legi veritabile". Stabilite inductiv și numai cu mari precauții, ele au o valoare aproximativă. O astfel de lege e, de pildă, cea denumită „a apariției capodoperei", potrivit căreia opera de geniu presupune o lucrare preliminară îndelungată a înaintașilor și o stare de așteptare a publicului. Dezamăgitor e că termenii sînt atît de generali și, dealtfel, atît de contestabili, în totul sau în parte, încît importanța euristică a „legii" devine extrem de precară. La fel stau lucrurile și cu celelalte „legi": ele sînt inutile, cînd exprimă evidențe care n-au nevoie de consens ori false, cînd încearcă să formuleze ceva nou. Căznindu-se să descopere regularități de caracter tendențial, dacă nu legi în toată puterea cuvîntului, Lanson ceda firește modei scientiste a vremii. Să recunoaștem însă că o făcea cu sînge rece și în mod extrem de prudent.

IV

Adept al unei relații de tranzivitate între literatură și existența socială, însă stabilită nuanțat, preîntîmpinînd parcă entuziasmele facile ale urmașilor, care o vor transforma într-un determinism rigid, adesea caricatural, Lanson eșuează în proiectul de a transgresa individualul dar de a conserva în același timp normele generalizante ale științei. Însă cine a reușit în această tentativă ? Ceea ce ne propune pînă azi istoria literară tradițională e o colecție de monografii juxtapuse, situată, în cazul cel mai bun, într-un chenar socio-istoric, menit să sugereze, dar de fapt ocultînd rădăcinile infrastructurale ale creației imaginare. Pe de altă parte, un Barthes ori un Todorov preconizează o istorie a codurilor retorico-stilistice sau a institu-

ției literare, nu o istorie a literaturii, ca discurs global al intertextualității. Constituia oare țelul urmărit de Lanson o utopie ? După părerea noastră — nu. Ceea ce-i lipsea era o filozofie dialectică și un instrumentaj conceptual adecvat.

În sensul său general, programul istoriei literare în viziunea lui Lanson implică o iluzie fundamentală, de tip pozitivist. De vreme ce — pretinde el — „nu există decît știință a generalului“ și „cunoaștere a particularului“, munca științifică se desfășoară la două niveluri: jos — degajarea faptelor și netezirea terenului; sus — instituirea de conexiuni și generalizări. Istoria literară poate fi edificată inductiv, prin acumulări treptate : studiem întîi o operă, definindu-i trăsăturile caracteristice; trecem apoi la a doua, repetînd procedeele; apoi la a treia și la a patra, la toate operele scriitorilor dintr-o perioadă dată, realizînd grupări din ce în ce mai largi, pe baza afinităților de fond și formă. Dar Lanson omite că determinările categoriale există de la început în mintea criticului, chiar dacă el nu și le explicitează. A spune ce e caracteristic în cutare poezie de Eminescu sau în cutare roman de Rebreanu înseamnă a alege în funcție de un sistem de valori și de o ierarhie de semnificații. Gruparea nu rezultă de la sine, prin însumare, ea presupune o optică prealabilă. Istoria literară nu descoperă o ordine care există undeva, obiectiv, cum exista America înainte de Columb, ci o inventează. Lanson confundă materialitatea existenței scriitorilor cu semnificația atribuită raporturilor dintre ei. Posibilitatea de a depăși alternativa : inducție sau deducție, nu-i e accesibilă.

Același mod de gîndire se străvede în înțelegerea raportului dintre subiectiv și obiectiv. Temîndu-se de sisteme, fiindcă pornesc de la postulate apriorice pe care caută să le legitimeze, Lanson se refugiază într-un plan pur empiric și constatativ, socotind că astfel evită orice ingerință ideologică partizană. „Să nu implicăm (în demersul critic — N.N.) — spune el ritos — nici o afirmație sistematică, nici un apriori, nici o filozofie a istoriei.“ Dar acest lucru e posibil ? Observația e determinată nu numai de obiect, ci și de punctul de vedere al observatorului. Istoricul literar își poate propune desigur, în toată onestitatea, să facă abstracție de preferințele și resentimentele personale, să relateze faptele cît mai exact. Dar în operațiile mai complexe, care depășesc simpla enumerare de date, în „lectura“ textului,

în demontarea personalității autorului ori în schițarea tabloului de epocă, noțiunea de „exactitate" devine insuficientă, de vreme ce nu există un standard infailibil în raport cu care se verifică părerile emise. Dimpotrivă, atitudinea valorizantă, expresie a viziunii despre lume și a psihologiei cercetătorului, intervine pe tot parcursul selectării și organizării materialului.

Uneori Lanson pare să-și dea seama că perspectiva interpretativă ne asumă încă înainte de a ne fi confruntat cu obiectul. El notează astfel într-un loc: „rezultatul observației depinde atît de nemijlocit de ipoteza pe care ne-o facem asupra destinului uman și a sensului vieții, încît, ca să vorbim pe șleau, interpretarea faptelor precede și determină aici (în domeniul psihologic — N.N.) constatarea faptelor". Dar de ce numai „aici"? De ce nu și „dincolo" și „dincoace", de ce nu pretutindeni? Lanson nu se poate elibera în fond de acea tipică procedare a pozitivismului, care constă în înlocuirea epistemologiei printr-o ontologie a simțului comun.

„Idealul nostru — scrie el — este să-i construim astfel pe Bossuet și Voltaire încît nici catolicul, nici anti-clericalul să nu-i poată contesta, să le furnizăm figuri pe care să le recunoască drept adevărate, urmînd să le decoreze apoi, după plac, cu calificative sentimentale." De bună seamă că relativismul absolut e o extremitate tot atît de puțin acceptabilă ca și dogmatismul absolut, care refuză orice deviere de la sistemul normativ ales ca punct de plecare. „Cunoașterea operelor trecutului ca trecut", deci efortul de a înțelege semnificantul prin explicație filologică și contextualizare istorică în raporturile sale originare, constituie o latură indispensabilă a muncii istoricului literar. Ea include însă o anumită „contemporaneizare" (ceea ce Eco numește aplicarea unor coduri de „îmbogățire") și implică în spațiul acestei contemporaneizări opțiunea particulară a criticului. Un Bossuet și un Voltaire, pe care nici laicul, nici teologul să nu-i conteste, sînt posibili doar în zona documentară; dincolo de ea nu ne putem aștepta la interpretări-unicat, ci numai la versiuni.

Bineînțeles, versiunile acestea nu sînt determinate de întîmplare ori de capriciu, ele nu sînt nici egal plauzibile. Fiecare text favorizează anumite tehnici investigative și opune rezistență altora, delimitează un cîmp al semnificațiilor posibile și un „no man's land" în care cercetările sînt infructuoase.

Validitatea depinde apoi de măsura în care perspectiva adoptată reuşeşte sau nu să integreze toate elementele operei (sau majoritatea lor), de gradul ei de adecvare față de premisele și scopul exegezei, de coerența între diversele paliere ale analizei ş.a.m.d. Fapt e, în orice caz, că existența succesivă (şi uneori simultană), a mai multor interpretări (apropiate sau chiar foarte îndepărtate între ele) nu constituie în istoria literară o excepție, ci o regulă, de vreme ce opera e în stare să spună mereu altceva fără a înceta să fie ea însăşi.

Sub impresia dezvoltării impetuoase a disciplinelor auxiliare şi a progreselor erudiției în critica universitară, Lanson privea viitorul cu un optimism în care retrăieşte parcă spiritul entuziast al „luminilor". El întrevedea momentul stingerii controverselor istoriei literare, al lărgirii domeniului „cunoaşterii incontestabile" pînă la epuizarea problematicii operelor. „Fără a fi himerici putem anticipa o zi în care „înțelegîndu-ne asupra definițiilor conținutului, sensului operelor, nu ne vom mai disputa decît asupra bunătății ori a nocivității lor, adică asupra unor calificative sentimentale." Această faimoasă zi n-a venit încă şi nici nu poate să vină. Ştim azi, cu mult mai clar decît era posibil în vremea lui Lanson, că studiul ştiinţific (de pildă al genezei istorice a textului) nu poate funda judecata de valoare, că, după vorba lui Poincaré, din premise la indicativ nu pot rezulta, în mod logic, concluzii la imperativ. Dar ştim tot atît de bine că nici definiția, conținutul şi sensul operelor nu pot înceta de a constitui obiect de litigiu, de vreme ce semnificantul nu e transparent, semnificatul nu e epuizabil, iar „lectura" nu se face din unghiul lui Dumnezeu, ci al unui individ istoriceşte determinat.

Aceasta nu înseamnă că istoria literară e un simplu joc, care trebuie luat mereu de la capăt. Cunoaşterea progresează nu numai pe teren documentar şi informativ, ci şi în direcția abordării sensului şi valorilor. Desigur, interpretarea posterioară n-o înlocuieşte pe cea anterioară, dar e obligată să țină seama de ea. Cea mai originală viziune asupra unei opere include în chip explicit ori implicit, fie şi în spirit polemic, rezultatul cercetărilor întreprinse de alții. Căci sistemul criticii, ca şi sistemul literaturii, e în perpetuă mişcare, ultima carte ieşită repercutîndu-se asupra comprehensiunii tuturor celorlalte, prin modificarea climatului de opinie şi a cadrului conceptual de referință.

V

Vom stărui mai puțin asupra studiilor aplicative de istorie literară deoarece ne-am concentrat atenția în rîndurile de față asupra teoriei lansoniene. Dealtfel, datorită surplusului de material faptic și renovării metodologice a cercetării, aceste studii au devenit în multe cazuri caduce. Importanța lor rezidă mai puțin în ceea *ce* spun și mai mult în felul *cum* spun. Cititorul din zilele noastre va găsi în ele, înainte de toate, un model de funcționare a criticii, capabil încă să suscite vocații.

Să observăm în primul rînd că spre deosebire de istoricii literari contemporani, pe care imperativul specializării îi cantonează în zone restrînse, Lanson se mișcă degajat pe toate terenurile. El abordează cu egală competență Renașterea și Luminile, pe clasicii secolului al XVII-lea și pe romantici, se ocupă de literatura ca „artă" și de literatura ca „instituție", de explorarea izvoarelor și de istoria ideilor, întreprinde monografii pe probleme și pe autori, vaste panorame sintetice și examene laborioase de microscop. Universalismul acesta, dobîndit cu prețul unei severe discipline intelectuale, îi conferă o deschidere de spirit puțin obișnuită între colegii de breaslă. Ea se traduce printr-o înțelegere superioară a conexiunilor posibile (de unde interesul pentru sociologie și literatură comparată), prin simțul contextului și al devenirii istorice a formelor (sursă de moderație și antidot împotriva generalizărilor simplificatoare).

Studiile sînt solide, limpezi, sistematice, vădind erudiție, putere disociativă, logică strînsă a argumentării, consecvență (în cadrul sistemului de referință adoptat). Asemenea însușiri emulative cîștigă încă prin faptul că nu ne sînt oferite sub forma lecției, ci a spectacolului. În adevăr, alături de profesorul a-toate-știutor, subzistă la Lanson, în buna tradiție a școlii franceze, și retorul, preocupat de eficacitatea comunicării, care-și înscenează discursul cu o artă subtilă, deși disimulată. Astfel, bibliografia, totdeauna exhaustivă, e eliminată din subsoluri (pe cît cu putință) și resorbită în text; demonstrația e problematizată spre a-l face pe cititor să participe la descoperirea soluției; probele invocate nu sînt nici prea puține, ca să stîrnească suspiciuni, nici prea multe, ca să plictisească; deși adesea demersul e polemic, discuția e condusă cu maximă

urbanitate și toleranță față de părerile potrivnice, iar concluziilor, formulate prudent, li se retează orice agresivitate.

Ceea ce jenează în acest recital e poate doar excesiva virtuozitate a solistului; e prea multă grijă de compoziție și stil, prea multă înscenare și dorință de efect; lipsește trepidația, impulsul liber al simpatiei ori indignării față de text, acel sentiment de angajare existențială de care cititorul are nevoie pentru a vedea în critic un partener de dialog și nu un profesor distant.

Mai mult filozof decît poet, Lanson se complace în dezbaterea de idei. Între contribuțiile sale cele mai substanțiale figurează o monografie despre Voltaire, articole despre ideologia literară a lui Boileau, influența lui Descartes asupra literaturii din secolele XVII și XVIII, semnificația „Spiritului legilor", unitatea gîndirii lui Rousseau etc. E evident că iubea problemele mai mult decît imaginile și ideile mai mult decît simbolurile, că îi plăcea să definească, să circumscrie, să disece și să conceptualizeze. Limbajul său e abstract, lipsit de putere coloristică. La polul opus lui G. Călinescu, autor de portrete memorabile, avînd o relevanță romanescă, el dă comentarii docte, subtile și elegante, dar reci, incapabile să transmită modulațiile secrete ale textului. În felul acesta, timbrul unic al operei rămîne imperceptibil pentru cititorul neavizat. Dar acest neajuns grav pentru orice formă de critică artistă ori simpatetică nu-l resimțea probabil ca un defect. Căci dacă sinteza epică se asociază organic cu știința inefabilă — cum a arătat Călinescu — Lanson se voia un om de știință și nu un literat. E ceea ce, dealtfel, îl face să se perimeze, întrucît știința se transformă, în timp ce arta (fie și a criticii), cînd atinge plenitudinea condiției ei semnificante și verbale, se instalează într-o contemporaneitate durabilă.

Am văzut că țelul lui Lanson de a anexa istoriei literare critica e insuficient acoperit în planul teoriei. Dar el întîmpină mari dificultăți și pe terenul practicii. Cînd e vorba de valori clasate, situația e mai simplă: istoricul literar deosebește între gustul său și gustul epocii, sacrificîndu-l pe cel dintîi celui din urmă. Așa, de pildă, el își remaniază continuu *Istoria literaturii franceze*, modificînd îndeosebi capitolele dedicate scriitorilor din secolul al XIX-lea, în funcție de evoluția generală a sensibilității. Ce se întîmplă însă cînd confruntarea cu opera se

produce pe terenul literaturii contemporane și privește un autor de avangardă? Aici ies la lumină, mai evident decît oriunde, reflexele de apărare ale unei ideologii care se întemeia pe acordul de opinii și salvgardarea ordinei, pe refuzul criticii ca aventură și al istoriei ca mișcare dialectică. Iată un exemplu elocvent: articolul despre Mallarmé, publicat în „Revue Universitaire", din 1895.

Fără îndoială e o calitate a lui Lanson că acceptă discuția, că nu opune noilor formule de artă un „vetto" de principiu asemenea atîtor reprezentanți ai științei academice. Dar condamnarea lui nu e mai puțin aspră. Argumentarea e caracteristică. Există un Mallarmé inteligibil, ecou al altora (Gautier, Baudelaire, Hugo, Heredia), care compune pe motivele unui romantism provocator și desuet („épater le bourgeois!"), e și un Mallarmé ininteligibil, datorită unei „sublime scrînteli idealiste", obiect de devoțiune pentru un grup de discipoli fervenți. Cel dintîi e un poet mediocru, cel de-al doilea un experimentator pornit pe un drum fals: utilizînd cuvintele, el vrea să capteze neantul sensului — lucru imposibil. „Creație a inteligenței, ca știința, (arta — N.N.) nu poate fi decît intelectuală, și dacă ea aspiră vreodată să sugereze ininteligibilul o face cu ajutorul unor semne și raporturi care redau în mod inteligibil caracterul ininteligibil".

Așadar, Lanson nu înțelege ceea ce îi era limpede lui Macedonski, că logica poeziei nu e totuna cu logica prozei, că inadecvarea semnului la referent nu e o eroare, ci un mod de prezență a poeticului. El tratează drept anarhie efortul ascetic de a spune indicibilul printr-o instituționalizare a „literalității" și, în genere, ironizează condescendent năzuința lui Mallarmé de a desacraliza funcția referențială a limbajului, de a obține desăvîrșita puritate a verbului prin eliminarea lirismului, a discursivității, a reprezentărilor plastice astfel încît poezia să se identifice unei esențe muzicale. Sentința e rostită solemn și autoritar: „simbolismul nu va putea fi nici eficace, nici fecund decît cu condiția de a repudia în mod absolut dogma esențială a lui Mallarmé".

Nu faptul că s-a înșelat asupra lui Mallarmé îi poate fi reproșat lui Lanson, nici lipsa de înțelegere și sensibilitate pentru experimentele moderniste. Toți marii critici s-au înșelat — exemplele de acest fel abundă — nici unul n-a fost cruțat

de ravagiile sclerozei gustului. Greu de suportat la Lanson nu e că greşeşte, ci că îşi bombează pieptul, pozînd în campion al ortodoxiei literare, că îşi transformă opiniile în verdicte, ca şi cum i-ar reveni rolul să arbitreze destinele poeziei. În pofida atîtor avertizări şi scrupule, acest iubitor al lui Montaigne, căruia îi plăcea să spună că „numai metodele raţionale sînt sigure, dar nimic nu e mai puţin sigur decît să-ţi crezi raţiunea", se dovedeşte în examenul literaturii noi tot atît de sentenţios şi de puţin autocritic ca şi dogmaticii pe care-i combate.

VI

O ultimă întrebare: care e raportul dintre Lanson şi „lansonişti ?" După unii reprezentanţi expeditivi ai criticii recente, cei din urmă nu fac decît să-l continue pe cel dintîi, pivotînd deopotrivă printre prejudecăţi şi contra-adevăruri; după alţii, discipolii poartă răspunderea discreditării magistrului, deoarece i-au codificat în mod rigid preceptele metodei şi i-au deformat sensul ideilor.

Adevărul e că „lansonismul" nu poate fi judecat în termeni manicheişti: el nu e nici numai pozitiv, nici numai criticabil. O carte ca *Les origines intellectuelles de la Révolution française* (Paris, 1933) a lui Daniel Mornet, depăşită sub raportul viziunii şi al metodei, constituie o mină preţioasă de informaţii, care n-a încetat să servească. Tot atît de compromisă din punctul de vedere al organizării materiei, dar mai valoroasă încă prin mulţimea referinţelor, e teza, bine cunoscută pe vremuri, a aceluiaşi: *Le sentiment de la nature en France, de J. J. Rousseau a Bernardin de Saint-Pierre* (Paris, 1907). Chiar şi lucrarea lui Gustave Rudler: *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire française moderne* (Oxford, 1923), exemplu tipic de pozitivism vulgar, poate fi de folos sub rezerva unui control critic adecvat, în iniţierea tinerilor cercetători. În genere, nimeni nu poate contesta lansoniştilor aportul major în domeniul ediţiilor critice, al studierii autorilor de a doua şi a treia mînă, al publicării de bibliografii, cronologii şi diverse instrumente de lucru. Lor li se datorează, în cea mai largă măsură, introducerea tehnicilor exacte ale eruditiei şi filologiei, promovarea unei etici de seriozitate, rigoare

și scrupul metodic, fără de care istoria literară a vremii noastre nici n-ar putea fi concepută.

De unde începe lansonismul să devină criticabil? Din momentul în care își transformă metoda în filozofie, reducînd studiul critic la operațiile auxiliare ori adoptînd pentru organizarea panoramică a literaturii un model nefuncțional și nespecific, împrumutat pozitivismului secolului al XIX-lea.

Desigur, nu toți lansoniștii au ambiția să regenteze domeniul istoriei literare, dar toți sau aproape toți repudiază critica drept o îndeletnicire neserioasă și consideră cu suspiciune teoria mai nouă a literaturii, ceea ce înseamnă că-și atribuie implicit dreptul de a reprezenta în exclusivitate știința veritabilă. Tocmai această încredere nelimitată în sine, sub aere de modestie, care face imposibil examenul autocritic și dialogul, constituie marele pericol.

Lansonistul nu se lasă lesne psihanalizat, dar nici nu-i nevoie de o explorare foarte laborioasă ca să-i schițăm portretul-robot. Să începem prin a spune că pentru el orice teorie e suspectă și orice ipoteză riscantă, că obiectivitatea înseamnă neutralitate ideologică, iar inducția e singura temelie solidă a cunoașterii. Renunțînd să propună puncte de vedere globale ori să pronunțe judecăți de valoare, se mărginește să constate și să măsoare; fiind însă umanist are fobia matematicilor și-și satisface gustul exactității prin enumerări și clasificații metodice. Explicațiilor ambițioase le substituie anchete modeste, țintind la luminarea unor detalii, în schimb, acceptă cu seninătate ierarhiile, periodizările, conceptele de curente și genuri consfințite de tradiție, fără să-și dea seama că preluarea terminologiei uzuale e tot atît de opțională ca și contestarea ei.

Lansonistul se zburlește ori de cîte ori întîmpină o eroare, fie chiar de proporții liliputane, și are dreptate s-o corecteze, irosindu-și vremea, dat fiind că adevărul nu e niciodată inutil, nici chiar atunci cînd se referă la detalii. Partea proastă e însă că rectificarea măruntișurilor servește drept alibi: cruciatul principialității caută de fapt pretextul de a se zăvorî într-un univers al insignifianței; el refuză să privească dincolo de gard, să se interogheze asupra valorilor și sensurilor, să-și clarifice statutul propriilor demersuri și să atace problemele spinoase; de aceea, nici nu depășește de obicei faza preliminariilor, a dispunerii și a strîngerii de material; sinteza o

amînă mereu, socotind că analiza nu e niciodată îndestulătoare; de fapt, tehnica însăşi devine pentru el raţiunea ultimă a cercetării.

Cînd păşeşte dincolo de zidurile arhivei (ceea ce în zilele noastre se întîmplă mai des decît în trecut), lansonistul se mişcă precaut. Crezînd că istoria se găseşte în stare latentă în documente, el juxtapune fişele şi apelează la bibliografie ca să-şi ţină în frîu imaginaţia. Opera o judecă prin prisma conţinutului, privilegiind subiectul, personajele şi ideile. Metoda e sumar analitică şi simplist genetică: întregul e dezmembrat în componente, cărora li se caută originea în izvoare livreşti sau în psihologia autorului, conform postulatului analogiei, sau în cauze extrinsece, de natură socio-istorică, definite însă în termeni generali şi fără a implica o reţea complexă de medieri. Fiind un „produs“, creaţia devine — cum spunea Taine în introducerea la *Istoria literaturii engleze* — „o problemă de mecanică“, „un compus determinat pe de-a întregul de mărimea şi direcţia forţelor care-l produc“. Sau, cu cuvintele lui G. Rudler, „a determina modalitatea şi mobilul elaborării (creatoare — N.N.), ar însemna oarecum să desfacem cutia craniană a scriitorului şi să citim în ea ca într-o carte deschisă, tot aşa cum ceasornicarul, demontînd o pendulă, descoperă secretul mecanismului şi-i înţelege ritmul mişcărilor“.

Chiar dacă nu recurge la asemenea paralelisme vulgare, lansonistul persistă să judece literatura din afară, reducînd-o la altceva decît la ea însăşi. El se ocupă de elucidarea drumului dintre neantul originar şi naşterea operei, aproape deloc de drumul operei pînă la noi, adică de degajarea semnificaţiei şi de motivarea valorii. De aceea, nici nu are nevoie de expresie, de aptitudinea stilului, în măsură să facă sensibil farmecul ori să dezvăluie dedesubturile textului: în cazul său, scriitura uscată, lipsită de invenţie, fineţe şi marcă personală, capătă rang de virtute. Încît, citindu-l, ajungem să ignorăm că literatura se face cu cuvinte, potrivit unor reguli pe care le determină natura referentului şi convenţiile proprii artei.

În rezumat, lansonismul, sub ipostaza sa pură, se grefează pe moştenirea pozitivistă, continuînd s-o exploateze cu o inocenţă uimitoare dacă avem în vedere enormele răsturnări pe care le-a cunoscut lumea contemporană. Să recunoaştem totuşi că acest tradiţionalism e încă rentabil cînd se plasează în zona

operațiilor preliminare ori a studiului instituției literare. El devine însă inoperant și dăunător de îndată ce se extinde asupra literaturii ca sistem semnificant și modalitate specifică de lectură a universului și istoriei.

Îl continuă lansoniștii pe Lanson ? Pînă la un punct — da. Și scientismul și conținutismul, și neglijarea condiției verbale a literaturii și statutul epistemologic naiv al criticii și fundarea metafizică a istoricității pot fi regăsite în opera magistrului. Dar prezența lor aici e cu mult mai discretă, iar acțiunea infinit mai puțin stînjenitoare. Lanson era un spirit puternic și subtil, capabil de nuanță și autocontrol, dotat cu sentimentul complexității fenomenului literar. El a reușit adesea să-și domine metoda în loc să-i devină prizonier și, cel puțin pînă pe la 1910, a încercat, cu parțial succes, să se sincronizeze cu evoluția științelor umane și schimbarea tot mai accelerată a peisajului artistic.

Discipolii, deși unii foarte respectabili, i-au fost inferiori în perspicacitate și orizont intelectual. Împrumutîndu-i mai mult litera decît spiritul, transformîndu-și fidelitatea într-o servitute, au ajuns să-i deformeze mesajul uneori în mod catastrofal. Ei s-au distanțat de mișcarea de idei a epocii și nu și-au mai pus problema acordului dintre teorie și practică, a raporturilor istoriei literare cu disciplinele înrudite sau interferente. Exigențele specializării și divorțul tot mai pronunțat dintre critica jurnalistică și cea universitară le-a accentuat izolarea, conducînd în cele din urmă la o ruptură cu consecințe dezastruoase între modalitatea lor de a aborda literatura și căile exploratorii contemporane. Deși portretul pe care l-am făcut mai sus exagerează în unele privințe, ca orice tipologie, nădăjduim că el sugerează totuși îndepărtarea succesorilor de sensul veritabil al succesiunii.

A-l curăți pe Lanson de zgură, a-l smulge unui discredit nemeritat nu înseamnă însă, în nici un caz, a ne întoarce la el. Chiar dacă sensul demersului său rămîne actual, mijloacele de a-l traduce în fapt nu mai pot fi astăzi cele de ieri. În adevăr, pentru cei ce nu acceptă deportarea momentului diacronic (pus în paranteză de formaliștii ruși și menținut acolo de cei mai mulți dintre structuraliști), voind să studieze literatura în dubla ei condiție de parte integrantă a mentalului colectiv și de sistem dotat cu o autonomie relativă, se pune o problemă asemănătoare aceleia cu care se confrunta Lanson : de a construi o teorie validă a istoriei literare. Dar istorismul adecvat epocii noastre, de

reorganizare a echilibrului socio-politic planetar și revoluție tehnico-științifică, reclamă situarea în *alte* coordonate, implică *alte* concepte, operează cu *alt* limbaj, revendică o *altă* disponibilitate spirituală a cercetătorului.

Pe primul plan apare acum sarcina de a dialectiza raporturile dintre diacronie și sincronie, dintre socialitate și imanență, dintre semnificație și valoare, dintre critică și istorie literară. E oare o sarcină posibilă ? N-avem a răspunde aci. E sigur însă că cei ce voiesc s-o rezolve, se înscriu, în pofida divergențelor de ideologie și metodă, într-o perspectivă apropiată celei lansoniene (nu lansoniste !). E vorba, așadar, de o fidelitate, însă o fidelitate sui-generis, avîndu-și normele ei specifice, care ne obligă, spre a ajunge la țel, să alegem un drum sinuos și dificil, care trece prin Marx și teoria modernă a poeticii.

PAUL CORNEA

Metoda istoriei literare [1]

Metoda pe care voi încerca s-o prezint în linii generale nu este inventată de mine: eu nu am făcut altceva decît să meditez asupra activității unor înaintași, precum și a unor contemporani, fie ei chiar mai tineri decît mine.

Ea nu este aplicabilă doar literaturii franceze moderne: cel puțin prin spiritul și regulile sale principale a folosit domnilor Alfred și Maurice Croiset la scrierea istoriei literaturii grecești, domnului Gaston Boissier — la cercetarea literaturii latine, domnilor G. Paris și J. Bédier — la descîlcirea literaturii franceze a Evului Mediu [2]. Este metoda care a dus la întocmirea unor foarte bune cărți asupra tuturor literaturilor Europei și lumii.

Dacă reflecțiile mele privesc cu precădere literatura franceză de la Renaștere încoace e pentru că pe aceasta

---

[1] *Revue du Mois*, 10 octombrie 1910, pp. 385—413.

[2] Aș spune: și lui Ferdinand Brunetière, dacă temperamentul său de logician și de orator, doctrina transformistă, dogmatismul său literar, politic, social și, în sfîrșit, religios, n-ar fi purtat adesea acest spirit viguros în afara căilor metodei istorice și critice și dincolo de inducțiile legitime. El a dat însă, în multe din articolele sale, modele care ne arată cum să întemeiem ideile pe erudiție. Și a fost, în ansamblu, un mare dascăl, primejdios pentru cîțiva, binefăcător pentru mulți. A învățat pe cei talentați să muncească și n-a disprețuit nicicînd cunoașterea precisă.

o cunosc mai bine și asupra ei meditez cu consecvență ; de asemenea, pentru că în toate celelalte domenii utilitatea metodelor exacte nu este contestată. Literatura franceză modernă este însă teatrul tuturor fanteziilor, cîmpul de luptă al tuturor pasiunilor și, s-o spunem în șoaptă, refugiul tuturor leneviilor. Oricine, cînd pretinde a fi om de spirit sau cînd încearcă entuziasme ori aversiuni, se consideră competent a vorbi despre ea ; și nu sînt puțini literații pentru care „metoda“ e o sperietoare. Aceștia se simt obligați să-și apere delectările și modul propriu de a gîndi împotriva tiraniei ei distructive. Astfel de îngrijorări sînt himerice.

Nu amenințăm voluptatea acelui cititor care cere literaturii doar o rafinată recreere, prilej de a-și ascuți și hrăni totodată spiritul. Fiecare dintre noi trebuie să fie, să redevină mereu un astfel de cititor. Studiul metodic completează această activitate, nu o înlocuiește.

De asemenea, nu abolim nici una din formele criticii literare.

Critica impresionistă este inatacabilă și legitimă atîta vreme cît rămîne în cadrele definiției sale. Din păcate, nu rămîne niciodată. Omul care descrie ce anume se petrece în el atunci cînd citește o carte, mărginindu-se la exprimarea reacțiilor sale lăuntrice, procură istoriei literare o mărturie prețioasă, dintre acelea ce niciodată nu ne vor prisosi. Criticul se abține însă cu greu să nu strecoare, printre impresiile sale, judecăți istorice sau să nu prezinte propriile lui interpretări drept caracterul însuși al obiectului.

Rareori în stare pură, impresionismul este rareori absent ; el se deghizează în istorie și în logică impersonale ; generează sisteme ce depășesc ori deformează cunoașterea.

Una dintre funcțiile principale ale metodei este de a detecta acel impresionism care se abate de la drumul său, ori care se ignoră pe sine, și de a-l alunga din lucrările noastre. Acceptăm, în schimb, impresionismul autentic, măsură a reacției unui spirit în fața unei cărți : el ne slujește.

Nu sîntem nici împotriva criticii dogmatice. Și ea constituie pentru noi un document. Orice dogmatism, estetic, moral, politic, social, religios, este fie expresia unei sensibilități personale, fie a unei conștiințe colective: orice decizie dogmatică asupra unei opere literare ne dezvăluie felul în care un individ sau un grup este mișcat de opera respectivă și, cu precauțiile de rigoare, ea devine una din piesele de istorie a operei. Cerem doar ca critica dogmatică, totdeauna parțială și pasionată, înclinată să transforme propria-i credință nu numai într-un criteriu al adevărului faptelor, ci și al realității însăși, să nu se dea drept istorie și să nu fie primită de public drept istorie. Am dori ca înainte de a-i judeca pe Bossuet și pe Voltaire în numele unei doctrine ori unei religii, să se depună efortul de a-i studia, fără nici un alt gînd în afara aceluia de a dobîndi o cunoaștere autentică cît mai bogată cu putință și de a stabili un cît mai mare număr de corelații verificate. Idealul nostru este de a izbuti să-i construim astfel pe Bossuet și Voltaire încît nici catolicul, nici anticlericalul să nu-i poată contesta, de a le oferi imagini pe care să le recunoască drept adevărate și pe care, dacă vor, n-au decît să le împodobească apoi cu calificative sentimentale.



Istoria literară este o parte a istoriei civilizației. Literatura franceză este un aspect al vieții naționale: ea a înregistrat, în îndelungata și rodnica sa dezvoltare, întreaga mișcare a ideilor și sentimentelor, mișcare continuată în fapte politice și sociale ori sedimentată în instituții, dar și toată acea secretă viață interioară de suferințe și visuri ce nu și-au putut găsi împlinire în lumea acțiunii.

Funcția noastră de căpetenie constă în a-i face pe cei ce citesc să recunoască într-o pagină de Montaigne, într-o piesă de Corneille, chiar într-un sonet de Voltaire, momente ale culturii umane, europene sau franceze.

Ca întreaga istorie, istoria literară se străduie și ea să ajungă la faptele generale, să desprindă faptele

reprezentative, să evidențieze înlănțuirea faptelor generale și reprezentative.

Așadar, metoda noastră este în esență metoda istorică, iar cea mai bună pregătire pentru studentul în litere va fi cercetarea lucrării *Introduction aux Etudes historiques* a domnilor Langlois și Seignobos, ori capitolul redactat de domnul G. Monod într-unul din volumele colecției pentru care scriu acestea.

Totuși, între materia obișnuită a istoriei propriu-zise și materia noastră există deosebiri importante, de unde vor rezulta și deosebiri de metodă.

Obiectul istoricilor este trecutul : un trecut din care n-au mai rămas decît semne sau vestigii, cu ajutorul cărora ne formăm o viziune asupra lui. Obiectul nostru este de asemenea trecutul, dar un trecut care dăinuie : literatura înseamnă în același timp trecut și prezent. Regimul feudal, politica lui Richelieu, gabela, Austerlitz sînt trecut dispărut pe care îl reconstituim. *Cid*-ul și *Candide* sînt mereu aci, aceleași ca în 1636 și 1759, nu ca piese de arhivă, ordonanțe regale ori catagrafii edilitare, în stare fosilă, moarte și reci, fără nici o legătură cu viața de azi, ci, asemeni tablourilor lui Rembrandt și Rubens, mereu vii și încă pline de proprietăți active, conținînd pentru umanitatea civilizată posibilități inepuizabile de stimulare estetică ori morală.

Condiția noastră este aceea a istoricilor artei : materia noastră o constituie operele ce ne stau în față și ne emoționează la fel cum au emoționat primul lor public. Faptul acesta reprezintă un avantaj și totodată o primejdie, oricum, ceva cu totul specific, ce va trebui să se traducă, în cadrul metodei, printr-o orientare specifică.

Desigur, și noi răscolim, ca și istoricii, o mare cantitate de documente — manuscrise ori tipărituri — care nu sînt altceva decît simple documente. Dar asemenea documente ne slujesc doar la încadrarea, la luminarea acelor opere care constituie obiectul nostru specific și direct : operele literare.

E îndeajuns de complicat să definești opera *literară ;* va trebui, totuși, să încerc. Ne putem opri la două defi-

niţii, insuficiente dacă le luăm separat, care însă, fiind reciproc complementare, cuprind, reunite, întreaga materie a studiilor noastre.

Literatura poate fi definită prin raportare la public. Este literară acea lucrare care nu se adresează unui cititor specializat, nefiind destinată unei instrucţii sau utilităţi anume, sau cea care, avînd iniţial o ţintă precisă, o depăşeşte ori îi supravieţuieşte, ajungînd să fie citită de o mulţime de oameni ce caută fie simplul divertisment, fie cultura intelectuală.

Dar lucrarea literară se defineşte în primul rînd prin caracterul ei intrinsec. Există poeme destinate, datorită tehnicii lor, unui public foarte restrîns şi care niciodată nu vor fi gustate de cei mulţi : le vom situa în afara literaturii ? Semnul operei literare este intenţia sau efectul artistic, este frumuseţea sau graţia formei. Scrierile specializate devin literare prin însuşirea formei lor de a le extinde sau prelungi forţa de acţiune. Literatura este alcătuită din toate acele opere al căror sens şi efect nu pot fi pe deplin dezvăluite decît prin analiza estetică a formei.

Rezultă că, din noianul textelor tipărite, obiectul nostru este constituit cu precădere de acelea care, prin specificul formei lor, au proprietatea de a trezi în cititor evocări imaginative, excitaţii sentimentale, emoţii estetice. Iată de ce studiul nostru nu se confundă cu celelalte studii istorice, iată de ce istoria literară e cu totul altceva decît o neînsemnată disciplină auxiliară a istoriei.

Noi studiem istoria spiritului uman şi a civilizaţiei naţionale în expresiile lor *literare*, esenţialmente în acestea ; iar mişcarea ideilor şi a vieţii încercăm să o sesizăm întotdeauna prin intermediul unui stil.

Capodoperele vor constitui, aşadar, axa studiului nostru sau, dacă vreţi, ele vor marca pentru noi tot atîtea nuclee de studiu. Să nu luăm însă noţiunea de capodoperă într-un sens actual sau subiectiv. Nu numai ceea ce reprezintă capodoperă pentru noi, pentru contemporanii noştri, va trebui studiat : ci tot ce a însemnat capodoperă la un moment dat, toate acele opere în care publicul francez dintr-o epocă sau alta şi-a recu-

noscut propriul său ideal de frumusețe, de bunătate sau de energie. De ce s-au pierdut unele din aceste proprietăți active ? Să fie ele cu adevărat niște aștri stinși ? Sau ochii de astăzi nu mai sînt sensibili la anumite raze ? Îndeletnicirea noastră constă în a înțelege chiar operele moarte ; și, pentru a le înțelege, nu trebuie să le tratăm ca și cum ar fi simple piese de arhivă : printr-un efort de simpatie, trebuie să devenim capabili de a resimți farmecul formei lor.

Caracterul sensibil și estetic al lucrărilor ce reprezintă „fenomenele specifice" de care ne ocupăm ne împiedică să le studiem fără ca inima, imaginația și gustul să vibreze. Ne este cu neputință să eliminăm reacția personală și, totodată, știm că este primejdios s-o păstrăm. Iată prima dificultate a metodei.

În fața unui document, istoricul se străduiește să estimeze elementele personale pentru a le elimina. Or, tocmai de aceste elemente personale este legată forța emoțională ori estetică a operei ; ele trebuie deci păstrate. Istoricul, ca să se folosească de o mărturie a lui Saint-Simon, încearcă s-o rectifice, cu alte cuvinte încearcă să-l anuleze pe Saint-Simon ; noi, dimpotrivă, încercăm să anulăm tot ceea ce nu este Saint-Simon. În timp ce istoricul caută fapte generale și nu se ocupă de indivizi decît în măsura în care aceștia sînt reprezentanți ai unor grupuri sau modifică evoluții, noi ne oprim în primul rînd la indivizi, deoarece senzația, pasiunea, gustul, frumusețea sînt atribute individuale. Ne interesează Racine nu numai pentru că îl absoarbe pe Quinault, îl înglobează pe Pradon și îl inspiră pe Campistron, ci, mai ales, pentru că e Racine, o înmănunchiere unică de sentimente traduse în frumusețe.

Simțul istoric, se spune, este un simț al deosebirilor. În acest caz noi am fi cei mai istorici dintre istorici : căci diferențele pe care istoricul le urmărește între fapte generale sînt duse de noi pînă la indivizi. Voim a defini originalitățile individuale, adică fenomene singulare, neechivalate și incomensurabile. Iată a doua dificultate a metodei.

Dar oricît de măreţi şi de frumoşi ar fi indivizii, studiul nostru nu poate rămîne la ei. În primul rînd, nedorind să ne interesăm decît de ei, n-am izbuti să-i cunoaştem deloc. Cel mai original dintre scriitori este în mare parte un depozit al generaţiilor anterioare, un colector al mişcărilor contemporane : e făcut pe trei sferturi tocmai din ceea ce nu este el. Pentru a-l descoperi pe el, în el însuşi, trebuie să-l despărţim de această întreagă masă de elemente străine. Trebuie să cunoaştem trecutul care s-a prelungit în el şi prezentul care s-a infiltrat în el : abia atunci îi vom putea evidenţia originalitatea reală, o vom putea măsura, defini. Dar nici atunci nu o vom cunoaşte altfel decît în mod virtual, căci pentru a-i afla calitatea, intensitatea reală e nevoie s-o vedem acţionînd şi producîndu-şi efectele, cu alte cuvinte trebuie să urmărim influenţa scriitorului asupra vieţii literare şi sociale. Iată, prin urmare, că ni se impune un întreg studiu al faptelor generale, al genurilor, al curentelor de idei, al nivelelor de gust şi de sensibilitate în care se încadrează marii scriitori şi capodoperele.

Apoi, ceea ce geniul individual poartă în sine mai frumos şi mai măreţ, nu e singularitatea care-l izolează, ci faptul de a concentra şi de a simboliza, în chiar această singularitate, viaţa colectivă a unei epoci sau a unei obşti, faptul de a fi reprezentativ. Este deci necesar să încercăm a cunoaşte întreaga umanitate exprimată prin marii scriitori, toate acele linii de cutare a gîndirii şi sensibilităţii umane ori naţionale ale căror direcţii şi culmi ei ni le arată.

Aşadar trebuie să urmăm simultan două direcţii contrare : să evidenţiem individualitatea, să o exprimăm în aspectul ei unic, ireductibil, de nedescompus, şi, totodată, să reintegrăm capodopera într-o serie, să înfăţişăm omul de geniu drept produsul unui anume mediu şi drept reprezentantul unui anume grup. Iată a treia dificultate a metodei.

Spiritul critic este un spirit ştiinţific avizat care, căutînd adevărul, nu se lasă condus de rectitudinea naturală a facultăţilor noastre, ci îşi orientează demersu-

rile în conformitate cu ideea ocolirii erorilor. Reflecţiile precedente ne vor ajuta în constituirea metodelor istoriei literare, indicîndu-ne punctele principale asupra cărora, ţinînd seama de natura obiectului şi de condiţiile studiului nostru, primejdia de a ne înşela este mai mare.

Caracteristic pentru opera literară este de a provoca cititorului reacţii ale gustului, sensibilităţii şi imaginaţiei : cu cît însă aceste reacţii sînt mai intense şi mai frecvente, cu atît sîntem mai puţin capabili să ne detaşăm pe noi înşine de operă. În impresia literară produsă asupra noastră de *Ifigenia,* ce anume îi aparţine lui Racine şi ce anume ne aparţine nouă? cum putem extrage din interpretarea noastră personală o cunoaştere valabilă pentru alţii? Nu ne cantonează cumva în impresionism definiţia însăşi a literaturii ?

Dacă datoria noastră e să încercăm a descrie genii originale, cum putem avea certitudinea că am sesizat „ceea ce niciodată nu se va vedea a doua oară“ ? Este accesibil individualul ? Putem noi cunoaşte altfel decît prin comparaţie ? putem noi cunoaşte alte lucruri decît pe acelea al căror analog îl găsim în noi şi în afara noastră? Pe celelalte le putem doar percepe, le putem semnala existenţa; dar vor fi ele vreodată pentru noi altceva decît „un nu ştiu ce“ ? Vom afirma că le cunoaştem după ce vom fi descris efectele lor, pe care impresiile altora şi ale noastre ne-au îngăduit să le constatăm. Cine ne va asigura că această cunoaştere este exactă şi completă? cine ne va asigura că, vorbind despre impresia pe care Racine a lăsat-o lui Taine şi nouă, nu ne referim de fapt la Taine şi la noi înşine, lăsîndu-l deoparte pe Racine?

În sfîrşit, ca să ridici particularul la general, ca să dozezi într-o capodoperă colectivul şi individualul, ca să supui geniul unor dependenţe, fără să-l diminuezi, ca să-l consideri o sinteză fără să-l reduci la o sumă, ca să-l priveşti drept purtătorul de cuvînt al mulţimii mediocre fără să-l minimalizezi, cîte dificultăţi se cer învinse! cîte incertitudini! cîte studii complicate tre-

buiesc întreprinse, unde se pot strecura toate fanteziile și emoțiile noastre personale!

În orice caz, primejdia ce ne amenință este aceea de a ne imagina în loc să observăm și de a crede că știm atunci cînd simțim. Istoricii nu sînt nici ei scutiți de această primejdie; dar documentele lor specifice nu îi expun în aceeași măsură la ea. În schimb, efectul natural și firesc al operelor literare este de a produce cititorului reacții subiective puternice. Așadar, întreaga noastră metodă trebuie structurată astfel încît să corecteze cunoașterea, să o epureze de elementele subiective.



Această epurare nu trebuie împinsă însă prea departe.

Dacă textul literar se deosebește de documentul istoric prin proprietatea lui de a ne provoca reacții estetice ori afective, ar fi și ciudat și contradictoriu să includem deosebirea în definiție, dar să o omitem din cadrul metodei. Nu vom putea cunoaște un vin, nici prin analiza chimică, nici în calitate de experți, dacă nu îl gustăm. La fel și în literatură, nimic nu poate înlocui „degustarea". După cum pentru istoricul de artă este folositor să se afle în fața unor opere ca *Judecata de apoi* ori *Rondul de noapte*, deoarece nici un catalog nu oferă o descriere sau o analiză tehnică în stare să înlocuiască senzația ochiului, nici noi nu putem aspira la definirea sau aprecierea calității și forței unei opere literare dacă, inițial, nu ne-am supus în mod direct și naiv acțiunii sale.

Eliminarea totală a elementului subiectiv nu este deci nici recomandabilă, nici posibilă, impresionismul aflîndu-se chiar la temelia activității noastre. Dacă am refuza să ținem seama de propriile noastre reacții, am face-o desigur doar pentru a le putea înregistra pe ale altora: obiective prin raportare la noi înșine, ele vor fi subiective în raport cu opera a cărei cunoaștere o urmărim.

Să ne ferim a ne închipui, cum se întîmplă îndeobște, că facem știință obiectivă cînd, de fapt, înlocuim propriul nostru subiectivism cu cel al unui confrate ilustru. Oricît de puțin m-aș prețui, impresia mea există ; este un fapt; trebuie să țin seama de ea în egală măsură ca de aceea a oricărui alt cititor, fie el Brunetière sau Taine. Nici măcar nu voi putea înțelege cuvintele folosite de aceștia spre a-și exprima impresia personală dacă nu voi fi devenit conștient de impresia mea : propria mea senzație este cea care dă, pentru mine, un sens limbajului lor.

Exist în egală măsură cu oricare alt cititor. În egală măsură, nu într-una mai mare. Impresia mea intră în planul istoriei literare. Dar aici nu trebuie să fie privilegiată : ea este un fapt ; nimic altceva decît un fapt cu o valoare relativă ce se cere considerat în mod istoric. Faptul acesta exprimă raportul dintre operă și o persoană cu o anumită sensibilitate, dintr-o anumită epocă, posedînd o anumită cultură : el poate ajuta ca opera să fie definită prin chiar efectele produse de ea.

Mai mult, toate pasiunile religioase ori politice, toate simpatiile și antipatiile temperamentale își pot găsi o întrebuințare. Replica pe care resentimentul, entuziasmul, chiar fanatismul meu o dau unei capodopere, dacă nu e transformată de mine în criteriu al valorii și frumuseții operei respective, poate servi drept indicație în ghidarea analizei : explozia ne face uneori să ghicim explozibilul.

Esențial rămîne să nu mă consider punct central, să nu dau o valoare absolută sentimentelor, preferințelor sau credinței mele. Îmi voi controla, îmi voi restrînge impresiile personale prin studierea impresiilor autorului, prin analizarea intrinsecă și obiectivă a operei, prin examinarea cît mai multor impresii ale cititorilor ei din trecut și din prezent : aceste alte reacții individuale, deopotrivă de instructive, de valabile, ca și a mea, o vor situa la locul ei. Vibrația proprie se va topi în miile de vibrații pe care *Cugetările* sau *Emil* le-au trezit, de la apariție, în umanitatea civilizată : armonia deplină,

dar disonantă, a acestor vibrații va alcătui ceea ce numim efectul cărții.

Dealtfel, vom avea grijă să nu ne interogăm sensibilitatea decît asupra problemelor la care ea poate răspunde. Practica e anevoioasă; teoria e clară. Trebuie să ne străduim *a cunoaște* prin metodele obiective și critice tot ceea ce poate fi cunoscut prin ele. Trebuie să reținem tot ceea ce poate fi obținut prin cunoașterea exactă, impersonală, verificabilă. Să cerem intuiției, emoției, doar ceea ce nu ne este accesibil în nici un alt mod. Și încă e prea mult : mai bine să ignori cu desăvîrșire decît să-ți închipui că știi cînd de fapt nu știi. Se cuvine să cerem intuiției, emoției să sesizeze doar acele lucruri care, prin natura lor, nu pot fi sesizate decît de ele și care pe orice altă cale ar fi mai greu de surprins. Cu alte cuvinte : *să încercăm* asupra noastră proprietățile active ale operei literare, puterea ei de excitație, frumusețea formei, și să comparăm rezultatul încercării noastre cu acela pe care experiența altora și alte metode de analiză ni-l oferă.

Pe scurt, prima cerință a metodei științifice fiind supunerea spiritului la obiect, în scopul organizării mijloacelor de cunoaștere potrivit naturii lucrului cercetat, va fi mai *științific* să recunoaștem și să dirijăm rolul impresionismului în cadrul studiilor noastre decît să-l negăm pur și simplu. Cum nu suprimi o realitate negînd-o, acest element personal, cu neputință de eliminat, s-ar strecura perfid în operele noastre, exercitînd asupra lor o influență sustrasă oricăror reguli. De vreme ce impresionismul este singura metodă care dă senzația forței și frumuseții operelor, să-l folosim deschis în acest scop; dar să-l limităm cu fermitate la atît. Păstrîndu-l, să știm să-l identificăm, să-l evaluăm, să-l controlăm, să-l îngrădim : am enumerat cele patru condiții ale folosirii lui. Totul se reduce la spulberarea confuziei dintre *a ști* și *a simți* și la luarea precauțiilor necesare pentru ca *a simți* să se transforme într-un mijloc legitim de *a ști*.



Punctul de vedere istoric reaşează elementul subiectiv şi rolul criticului la locul ce li se cuvine. Reacţia mea, care reprezintă totul pentru mine atîta vreme cît o păstrez necomunicată, odată proiectată în afară şi plasată pe planul istoriei, nu este decît un fapt printre alte fapte, un fapt neprivilegiat; dacă el le clarifică pe acestea din urmă, în schimb ele îl limitează.

Ordinea istorică nu este însă adesea decît o amăgire : ea maschează toate jocurile impresionismului şi toate acţiunile dogmatismului. E un artificiu sau o iluzie.

Dar dacă cronologia ne ajută într-adevăr să nu raportăm totul la noi, să studiem fiecare secol şi fiecare scriitor în coordonatele lor specifice, acest punct de vedere furnizează sensibilităţii estetice o direcţie nouă; îi deschide posibilităţi infinite de activitate la adăpost de primejdii. De obicei, reacţiile estetice pe care ni le provoacă lecturile nu sînt foarte pure : aşa-numitul gust personal este un amestec de sentimente, obiceiuri şi prejudecăţi, în care fiecare dintre elementele personalităţii noastre morale aduce cîte ceva; moravurile, credinţele, pasiunile noastre fac şi ele parte din impresiile literare pe care le avem.

Istoria poate opera o demarcaţie între noi şi sensibilitatea noastră estetică, sau, cel puţin, o poate subordona pe aceasta din urmă reprezentărilor asupra trecutului. Judecata de gust va consta, în aceste condiţii, în sesizarea raporturilor ce leagă o operă de un ideal specific, de o tehnică anumită şi, apoi, fiecare ideal şi fiecare tehnică — de sufletul unui scriitor ori de viaţa unei societăţi. Vom căuta să simţim istoric. Vom stabili scara valorilor nu potrivit preferinţelor personale, ci potrivit forţei şi adecvării realizărilor privite în raport cu doctrina care le-a guvernat. Vom încerca să simţim în Bossuet ceea ce au simţit constructorii colonadei Luvrului, iar în Voltaire — ceea ce au simţit aceia pentru care muncea Pater sau Martin. Nu vom renunţa însă de fel la noi înşine; atunci cînd vom citi pentru propria desfătare, ne vom lăsa conduşi de reacţiile noastre de liber-cugetători sau catolici din 1910 ; în schimb, vor exista momente cînd va trebui să ştim să întrerupem

comunicarea dintre sensibilitatea estetică personală și restul individualității noastre actuale. În literatură, ca și în artă, sînt necesare două gusturi : un gust personal care să opteze în numele preferințelor noastre pentru cărțile și tablourile pe care ne-ar plăcea să le avem în preajmă, și un gust istoric care să slujească studiilor întreprinse de noi, acesta din urmă putînd fi definit drept arta de a discerne stilurile și de a simți fiecare operă prin integrare în propriul ei stil, potrivit gradului de perfecțiune atins de ea.



Dezvoltarea prodigioasă a științelor naturii a făcut ca în secolul al XIX-lea să se încerce în diverse reprize aplicarea metodelor proprii acestora la istoria literară : năzuința era de a da istoriei literare soliditatea cunoașterii științifice, de a exclude arbitrarul impresiilor de gust și *apriorismul* judecăților dogmatice. Experiența a condamnat aceste tentative.

Mințile care s-au lăsat cel mai mult amețite de marile descoperiri ale științei au fost tocmai cele mai puternice. Mă gîndesc la Taine și la Brunetière[1]. Nu voi face din nou critica sistemelor lor : astăzi apare îndeajuns de clar faptul că ideea preconcepută de a calchia modalitățile ori de a folosi formulele științelor fizice și naturale i-a dus la deformarea sau la mutilarea istoriei literare[2]. Nici o știință nu se construiește după tiparul alteia : progresul științelor e condiționat de independența lor reciprocă, ea îngăduind fiecăreia să se supună obiectului propriu. Pentru a fi cît de cît științifică istoria literară e datoare să înceapă prin a-și interzice orice fel de parodiere a altor științe, oricare ar fi ele.

Folosirea formulelor științifice, departe de a spori valoarea științifică a lucrărilor noastre, o diminuează,

---

[1] Îi citez pentru că nimeni nu a avut mai mult talent decît ei. Erorile mediocrilor nu sînt instructive.

[2] Fie-mi îngăduit să fac, în acest sens, o trimitere la conferința ținută de mine la Bruxelles, la 21 noiembrie 1909. A fost publicată în *Revue de l'Université de Bruxelles*, decembrie-ianuarie 1910.

întrucît duce la crearea unei aparențe înșelătoare. Formulele științifice traduc aci cu o precizie brutală cunoștințe imprecise prin chiar natura lor : deci le falsifică.

Să ne ferim de *cifre*. Cifra nu clarifică, ci doar deghizează ceea ce, în impresie, este incert sau vag. Oricine se pricepe cît de cît să scrie va găsi în limbajul curent mijloacele necesare de a exprima acele nuanțe fără de care în domeniul nostru nu există exactitate, iar nuanțele nu se cifrează.

Să ne eliberăm de iluzia *curbelor*, transformate în simbol al dezvoltării ideilor literare. Curbele implică ori introduc : 1) *unitatea;* 2) *continuitatea*. Or, există mișcări literare care, precum epidemiile, izbucnesc simultan în mai multe locuri, după cum există genuri care, înainte de a izbuti să trăiască, se nasc de două-trei ori. Așadar *curba* oferă o reprezentare inexactă a faptelor.

Să rezistăm măruntei vanități de a folosi formule generatoare. Nu putem cunoaște niciodată toate elementele ce intră în alcătuirea geniului, nici *proporția* exactă a fiecăruia în cadrul amestecului, și deci nu avem cum prevedea produsul rezultat din combinația respectivă. Cei care îl *determină* pe La Fontaine din Champagne, spirit galic și har poetic, cei care *determină* „Ifigenia" din politețe de curte, educație clasică și sensibilitate, sînt fie șarlatani, fie naivi. Aproximația determinărilor noastre rămîne *la un pas de geniu*. Cunoaștem alcătuirea tragediei clasice ; reținem formulele : cu ajutorul lor îl putem reconstitui pe Corneille. Întrebarea e, însă, pe care dintre ei, pe Pierre sau pe Thomas ? Tot cu ajutorul unor formule putem reconstitui tragedia de curte. Întrebarea e însă : va fi vorba de Racine sau de Quinault? Supozițiile noastre nu implică individul. Toate cuvintele prin care exprimăm datele fundamentale, *har poetic, sensibilitate* etc., închid în ele un înspăimîntător necunoscut. Trebuie, deci, să analizăm cu modestie ceea ce avem în față, să istorisim fapte; să nu mai facem pe savanții care vor să recompună prin sinteză chimică *Fedra* sau *Spiritul legilor*.

Transferată în domeniul nostru, expresia științifică nu oferă decît o falsă claritate. Uneori creează chiar confuzie. *Elocvența de catedră s-a transformat, în secolul al XIX-lea, în poezie lirică:* formularea nu are sens decît pentru cei care cunosc faptele. Pentru cei care nu le cunosc, ea fie nu are nici un sens, fie pune în circulație o eroare. Căci noțiunea de *transformare* a unui gen în altul nu este impusă de desfășurarea faptelor: ea aparține sistemului. Așa încît, renunțînd la exprimarea științifică, e mai potrivit ca, folosind limbajul comun, să spunem: *Poezia lirică a secolului al XIX-lea a avut drept materie sentimente care, în secolele XVII și XVIII, nu fuseseră exprimate în Franța decît prin elocvența de catedră.* E mai cenușiu, dar mai clar; și mai exact.

Autentic științifică va fi mai degrabă atitudinea acelor literați care, fără să pretindă că edifică ceva după prototipul altor științe, se vor mărgini să observe atent fenomenele din domeniul propriu și să le găsească o exprimare ale cărei omisiuni sau adaosuri să fie cît mai mici cu putință. Iată de ce adevărații noștri maeștri sînt Sainte-Beuve și Gaston Paris.

Cum spunea Frédéric Rauh, de la știință trebuie să preluăm „nu un procedeu sau altul..., ci spiritul ei... Într-adevăr, se pare că nu există o știință universală, o metodă universală, ci doar o atitudine științifică universală... Timp îndelungat s-a confundat metoda uneia sau alteia dintre științe, datorită rezultatelor precise la care ducea, cu spiritul științific însuși. Științele lumii exterioare au devenit astfel unicul tip de știință. Unitatea dintre științele fizice și cele morale nu este, însă, decît un postulat... Există totuși o atitudine a spiritului față de natură, comună tuturor savanților..."

O *atitudine a spiritului față de realitate,* iată ce putem împrumuta de la savanți; să aducem și în domeniul nostru curiozitatea dezinteresată, probitatea severă, răbdarea laborioasă, supunerea în fața faptului, acea circumspectă încredere *în noi înșine, și în ceilalți,* permanenta necesitate a criticii, a controlului și verificării.

Nu știu dacă atunci vom face știință, dar, oricum, sînt convins că vom face o mai bună istorie literară.

Dacă medităm asupra metodelor din științele naturii, să ne oprim asupra celor mai generale, asupra procedeelor comune tuturor cercetărilor care poartă asupra faptelor, și să o facem nu atît pentru a ne întregi cunoașterea, cît pentru a ne lumina conștiința. Să cercetăm metodele *acordului* și *diferenței*, metodele *reziduurilor* și *variațiilor*, nu atît pentru cadrul sau aparențele pe care le oferă, cît pentru moralitatea pe care o implică. Din studierea metodelor științifice să reținem în primul rînd scrupulul, să reținem semnificația noțiunii de *dovadă*, să reținem semnificația noțiunii de *a ști*, pentru ca să devenim mai puțin îngăduitori cu fanteziile noastre și mai puțin grăbiți în enunțarea certitudinilor.



Îndeletnicirile noastre principale sînt cunoașterea textelor literare, compararea acestora — pentru a deosebi individualul de colectiv și originalul de tradițional —, gruparea lor pe genuri, școli și curente, și, în sfîrșit, determinarea raportului acestor categorii cu viața intelectuală, morală și socială a țării noastre, precum și cu dezvoltarea literaturii și civilizației europene.

Pentru a ne îndeplini misiunea ne stau la dispoziție cîteva procedee și metode. Impresia spontană și analiza rațională sînt procedee legitime și necesare, însă insuficiente. Ca să dirijăm și să controlăm mișcarea spiritului care reacționează în fața unui text, ca să diminuăm arbitrarul judecăților, avem nevoie de alte puncte de sprijin. Pe cele mai importante le obținem folosind disciplinele auxiliare — cunoașterea manuscriselor, bibliografie, cronologie, biografie, critica textelor, precum și toate celelalte științe — fiecare la rîndul ei, după cum cer împrejurările — însă în calitate de științe auxiliare, printre acestea numărîndu-se în primul rînd istoria limbii, gramatica, istoria filosofiei, istoria științelor, istoria moravurilor. Metoda constă, pentru fiecare studiu în parte, în a împleti, potrivit exigențelor subiectului,

impresia și analiza cu procedeele exacte de cercetare și control, în a recurge cu discernămînt la diferitele științe auxiliare în scopul de a le face să contribuie, după puterile lor, la elaborarea unei cunoașteri exacte.

A cunoaște un text înseamnă în primul rînd a ști că el există : tradiția, rectificată și completată de bibliografie, ne indică operele care vor forma materia studiului nostru.

A cunoaște un text înseamnă apoi a-ți fi pus privitor la el un număr de întrebări; înseamnă a fi trecut impresiile și ideile personale printr-o serie de operații variate care le transformă și le precizează.

1) Este textul autentic? Dacă nu, este el eronat atribuit sau total apocrif?

2) Este textul pur și complet, fără alterări și mutilări? Aceste două chestiuni se cer examinate minuțios în cazul scrisorilor, memoriilor, discursurilor și, în general, al tuturor edițiilor de opere postume. A doua trebuie avută în vedere ori de cîte ori folosim o ediție modernă și nu o ediție de autor.

3) Care este data textului? Interesează data elaborării textului, nu numai a publicării lui. Data părților [1], nu numai, în mare, cea a întregului.

4) Cum anume s-a modificat textul de la ediția princeps pînă la ultima ediție de autor? ce evoluție a ideilor și a gustului înregistrează variantele?

5) Cum anume s-a închegat textul, de la prima canava pînă la ediția princeps? Ce nivel de gust, ce principii de artă, ce activitate a spiritului ne dezvăluie ciornele și schițele, în cazul cînd s-au păstrat?

6) Se va stabili apoi sensul literal al textului. Sensul cuvintelor și al topicii — prin istoria limbii, gramatica și sintaxa istorică. Sensul frazelor — prin clarificarea asocierilor obscure, aluziilor istorice ori biografice.

7) Se va stabili pe urmă sensul literar al textului. Cu alte cuvinte, i se va defini valoarea intelectuală,

---

1 Vezi studiul lui Villey despre Montaigne și procedeele ingenioase pe care le-a folosit cu multă circumspecție și tot atîta rigoare.

sentimentală și artistică. Se va demarca modul personal de folosire a limbii de modul comun al folosirii ei de către contemporani, se vor separa stările de conștiință individuale de modurile de gîndire și de simțire colective. Sub formularea generală și logică a ideilor, se vor observa reprezentările și concepțiile morale, sociale, filosofice, religioase ce alcătuiesc un fel de subsol al vieții intime a autorului pe care el nu a simțit nevoia să-l exprime întrucît în epoca sa toate acestea se subînțelegeau, fiind pricepute chiar și atunci cînd nu erau rostite. Într-un accent, într-o imagine, într-o întorsătură a frazei vom surprinde intenții profunde și grăitoare care adesea rectifică, îmbogățesc sau chiar contrazic sensul vădit al textului.

Aici își găsesc locul cu precădere sentimentul și gustul subiectiv : dar chiar și aici trebuie să le privim cu oarecare neîncredere și să le controlăm, pentru a nu ne înfățișa pe noi înșine sub pretextul evocării lui Montaigne sau Vigny. O operă literară se cere în primul rînd cunoscută în cadrul epocii în care s-a născut, prin raportare la autorul și vremea ei. Istoria literară trebuie tratată în mod istoric : iată un truism care deocamdată nu s-a banalizat.

8) Cum a luat naștere opera? Ce fel de temperament, reacționînd la ce fel de împrejurări, a creat-o ? Răspunsul ni-l dă biografia. Din ce materiale este alcătuită opera ? Răspunsul ni-l dă cercetarea izvoarelor : să luăm termenul într-o accepție largă și să nu ne mărginim a căuta doar imitația și plagiatul grosolan : ne interesează orice semn, orice urmă a tradiției orale sau livrești. În acest sens, trebuie exploatate pînă la ultima limită toate sugestiile și nuanțele perceptibile.

9) Care a fost succesul și care a fost influența operei? Nu totdeauna influența și succesul coincid. Determinarea influenței literare este de fapt o cercetare răsturnată a izvoarelor : se obține prin aceleași metode. Determinarea influenței sociale e încă și mai importantă, fiind, în același timp, și mai greu de constatat. Bibliografia edițiilor și retipăririlor descrie circulația cărții : o surprindem în punctul de pornire, la librărie.

Cataloagele bibliotecilor particulare, inventarele întocmite cu prilejul decesului, cataloagele sălilor de lectură ne-o înfățișează în punctele de sosire : aflăm în mîinile căror cititori a ajuns sau, măcar, în rîndul căror categorii sociale și în cuprinsul căror regiuni s-a difuzat cu precădere. În sfîrșit, recenziile din presă, scrisorile particulare, jurnalele intime, uneori adnotările cititorilor, alteori dezbaterile legislative, polemicile din presă ori acțiunile judiciare informează atît asupra modului în care a fost citită cartea cît și asupra urmelor pe care ea le-a lăsat în spirite.

Iată operațiile principale, cu ajutorul cărora se ajunge la o cunoaștere exactă și completă — de fapt niciodată completă, ci doar cît mai puțin incompletă cu putință — a unei opere literare. Se trece apoi, prin repetarea acelorași procedee, la celelalte opere ale autorului studiat și la cele ale altor scriitori. Urmează gruparea operelor potrivit afinităților lor de fond și de formă. Se constituie — prin filiația formelor — istoria genurilor; prin filiația ideilor și sentimentelor — istoria curentelor spirituale și morale; prin coexistența anumitor aspecte particulare și anumitor tehnici în opere diferite ca gen și ca spirit — istoria epocilor gustului.

În această triplă istorie nu putem înainta ferm decît făcînd un loc larg, cît mai larg, operelor inferioare și celor uitate. Ele încadrează capodoperele, le pregătesc, le schițează, le comentează, ele fac trecerea de la o capodoperă la alta, scoțînd în evidență izvoarele și importanța acestora. Geniul este întotdeauna al secolului său, depășind-l însă întotdeauna; mediocritățile aparțin în întregime secolului lor, temperatura lor e întotdeauna aceea a mediului, nivelul lor — cel al publicului. Așadar, operele moarte ale unei epoci sînt necesare pentru circumscrierea și definirea originalității ireductibile ori incomunicabile a scriitorului mare, pentru definirea esteticii medii a unei școli, a tehnicii obișnuite a unui gen, a destinației și funcțiilor curente ale unei categorii de literatură.

În sfîrșit, istoria literară se încheie prin înfățișarea raporturilor dintre literatură și viață, aspect în care

se întîlnește cu sociologia. Literatura este expresia societății : adevăr de necontestat, care a dat naștere multor erori. Literatura e adesea complementară societății ; ea exprimă tot ceea ce nicăieri altundeva nu-și află împlinirea, exprimă regretele, visele, aspirațiile oamenilor. Prin chiar acest fapt literatura devine expresia societății, dar atunci sfera noțiunii de societate, cuprinzînd instituțiile și moravurile, va trebui extinsă și asupra a ceea ce nu are o existență actuală, asupra invizibilului pe care nici faptele, nici documentul strict istoric nu îl dezvăluie.

Dealtminteri, nu este suficient să constați o legătură de ordin general între literatură și societate. Formularea curentă, care numește literatura imagine ori oglindă a societății, nu ne satisface : voim să cunoaștem acțiunile și reacțiunile lor reciproce, să știm care dintre ele merge înaintea sau înapoia celeilalte, care dintre ele oferă, la un moment dat, modelul și care îl imită. Nimic mai dificil decît cercetarea acestor schimburi.

E lesne de înțeles că problema generală trebuie descompusă în probleme parțiale și că doar la capătul unei infinități de soluții particulare vom putea găsi, nu spun soluția generală, ci sugestia unei soluții aproximativ valabile pentru o epocă sau un curent.

E himeric să dorești a înfățișa dintr-o dată problema influenței unui întreg grup de opere asupra unui complex de împrejurări. Influența exercitată de literatură asupra Revoluției nu va deveni cît de cît perceptibilă decît dacă vom observa cu răbdare schimburile multiple ce au avut loc neîncetat din 1715, sau chiar din 1680, pînă în 1789, între literatură și viață. Căci literatura nu a acționat ca un monolit asupra unui bloc de fapte; influența ei s-a exercitat printr-o infinitate de solicitări asupra unei infinități de suflete individuale timp de mai bine de un veac, astfel încît, pînă la urmă, un secol de literatură se infiltrase, la nivele diferite și în cantități diferite, în conștiința colectivă a națiunii franceze, iar în 1789 modul acestei națiuni de a reacționa în fața evenimentelor îl scotea la lumină.



Primejdia de a ne înşela ne pîndeşte mereu, în cursul tuturor operaţiilor pe care le-am descris. A ne teme neîncetat de eroare, iată în ce constă adevărata şi unica noastră modalitate de a lucra ştiinţific. Tocmai din acest motiv, metoda a cărei expunere am făcut-o contrariază în cel mai înalt grad obiceiurile literare ale criticii care se vrea genială. Noi ne temem să nu greşim, ne temem de propriile noastre idei : ea este încîntată de ideile pe care le emite ; le doreşte noi, captivante, vizionare ; noi le dorim doar adevărate ; ea le susţine şi le înfrumuseţează cu măiestrie; noi sîntem atenţi ca ideile să nu depăşească întru nimic faptele sigure. Pentru ea, Montaigne ori Rousseau nu sînt decît bilele cu care jonglează : a trezi admiraţia pentru forţa şi agilitatea criticului, iată scopul pe care-l urmăreşte. Noi dorim să fim uitaţi, dorim ca privirile să se aţintească doar asupra lui Montaigne şi Rousseau şi să-i vadă aşa cum au fost şi cum desigur că fiecare îi va descoperi dacă se va apleca cu răbdare şi bună-credinţă asupra textelor. Critica subiectivă găseşte atît de mulţi adepţi tocmai pentru că, în cadrul ei, îţi poţi reliefa cu maximă uşurinţă propria persoană în locul şi pe seama operei pe care te prefaci a o studia.

Întreaga noastră metodă, am mai spus-o, a fost constituită în scopul de a separa impresia subiectivă de cunoaşterea obiectivă, în scopul de a o limita, controla şi interpreta pe cea dintîi în folosul celei din urmă.

Dar, în pregătirea cunoaşterii obiective, eroarea ne pîndeşte în fiecare clipă din toate ungherele subiectelor noastre. Desprind patru forme esenţiale sub care se înfăţişează :

1) Lucrăm bizuindu-ne pe cunoaşterea incompletă ori eronată a faptelor. Nu am făcut o inventariere suficient de riguroasă a textelor de studiat ; ignorăm într-o prea mare măsură activitatea predecesorilor şi rezultatele la care au ajuns. În această privinţă, bibliografia oferă un remediu : cunoaştere aridă, insipidă, dacă o transformăm într-un scop, ea rămîne un instrument necesar şi eficient cînd pregătim materia căreia îi vom da forma ideilor adevărate.

Mai păcătuim și prin lene a spiritului. Înregistrăm prea lesne drept rezultate incontestabile concluziile predecesorilor, atunci cînd ele nu ne contrazic prejudecățile și simpatiile. Adesea, întreprindem doar un examen logic, nu și unul critic. Nu sondăm îndeajuns dedesubturile cărții, nu privim cu circumspecția cuvenită calitatea probelor ei. În primul rînd e necesar să ne dăm seama de modul în care e făcută cartea, să vedem limpede ce anume folosește ea, ce anume lasă deoparte, cum prelucrează ceea ce folosește, și în ce măsură afirmațiile noastre sînt direct proporționale cu mijloacele prin care am ajuns la ele; trebuie, în sfîrșit, să evaluăm cu precizie contribuția reală de cunoaștere nouă și clară pe care o datorăm cărții.

2) Stabilim raporturi inexacte, fie din ignoranță — și atunci eroarea se reduce la cea precedentă —, fie din nerăbdare — și atunci remediul este de a ne disciplina, de a ne impune studiul lent, propice aprofundării ideilor —, fie dintr-o încredere nesăbuită în puterea raționamentului. În științele istorice raționamentul este amăgitor. Aproape niciodată nu deținem date îndeajuns de simple, îndeajuns de exacte pentru a putea determina cu rigoare raționamentul. Oricum, trebuie să-l reducem la operații scurte, trebuie, de pildă, să detașăm o consecință imediată atunci cînd apare cu evidență că o alta posibilă nu există. Să renunțăm la înlănțuirile de raționamente: prelungindu-se, pălesc. Certitudinea, care rezultă la primul pas din contactul direct cu faptele, scade cu fiecare pas ce ne îndepărtează de ele: oricît de atenți am fi la rigoarea raționamentului, fiecare progres al deducției mărește numărul construcțiilor posibile, alegerea devenind din ce în ce mai arbitrară. De aceea, e necesar ca, după fiecare operație de logică formală, să revenim la fapte și să extragem din ele datele suficiente pentru determinarea operației următoare. Să nu deducem niciodată altfel decît cu maximă neîncredere o consecință dintr-o altă consecință.

Deci, să interpretăm direct textele. Să nu le substituim niciodată echivalențe, așa cum facem adesea fără să ne dăm seama. Noi traducem în limbajul nostru per-

sonal documentele pe care le comentăm, iar această traducere, sărăcind sau alterînd originalele, le alungă cu desăvîrșire din mintea noastră. „X... scrie *a*; dar *a* e tot una cu *b*; deci, dacă X... a gîndit *b*, înseamnă că..." Și nu ne mai ocupăm de *a*, singurul text real: ne concentrăm atenția exclusiv asupra lui *b*, text apocrif pe care l-am constituit printr-o încredere excesivă și comodă într-un raționament întemeiat pe identități.

3) Extindem fără îndreptățire importanța faptelor observate. Constatăm o analogie și o transformăm într-o dependență. „X... se aseamănă cu Y..." devine „X... îl copiază sau îl imită pe Y...". Constatăm o dependență, o declarăm directă sau imediată: „X... se inspiră din Y...", dar uităm că a existat sau poate exista un Y'... care s-a inspirat din Y... și care l-a inspirat de fapt pe X... Observăm un raport precis, limitat, parțial; îi adăugăm o concluzie largă sau generală. „Anumite aluzii fac posibilă datarea acestei fraze: deci întregul capitol, întreaga operă au fost create la data respectivă." În principiu, datarea unui fragment este valabilă doar pentru el: nu *decurge de la sine* că ea poate fi atribuită unei bucăți mai mari.

Fiecare fapt ori grup de fapte studiat le eclipsează pentru moment pe celelalte. Cînd studiem originea engleză ori germană a romantismului, tradiția franceză intră în umbră. Cînd studiem influența lui Lamennais asupra lui Hugo sau Lamartine, suprimăm, în mintea noastră, toate canalele prin care, în aceeași epocă, idei și stări de conștiință identice le-au putut fi transmise. Nu e ușor să ai mereu sub ochii minții harta curentelor multiple de gîndire și de artă, cu pozițiile exacte ale scriitorilor de seamă și cu raporturile lor deseori obscure și întortocheate. Și totuși, nu trebuie să pierdem niciodată din vedere această hartă, oricare ar fi zona sau cărarea pe care o studiem. La noi, specialiștii în trasarea influențelor și căutarea izvoarelor se lasă prea ușor convinși că nu există decît un singur drum care duce la Roma.

Mai totdeauna extindem sensul faptelor și al textelor: să procedăm tocmai pe dos, restrîngîndu-l cu scru-

pulozitate. Să nu încercăm să le mărim importanța în defavoarea adevărului. E drept că strălucirea criticului se vădește mai ales în iscusința de a atribui probelor mai mult decît conțin în realitate; prin urmare, să renunțăm la strălucire și să nu reținem decît faptul sigur, palpabil, incontestabil și „grosolan“, cum califica Pascal adevărul geometric.

Faptele se limitează unele pe altele : să căutăm totdeauna acele fapte care contrazic sensul celor ce ni s-au impus inițial și să nu omitem „faptele negative“. Să contăm pe un rebut considerabil : niciodată nu ne sînt cunoscute absolut toate circumstanțele unui fapt, absolut toate gîndurile unui autor și, chiar în cele mai clare interpretări, se întîmplă rar ca eroarea potențială să fie nulă. Să înmulțim deci numărul observațiilor, pentru ca erorile de detaliu, compensîndu-se, să se anuleze. Să ne jalonăm cît mai precis drumul și să micșorăm intervalele pe care spiritul trebuie să le străbată între datele pozitive.

4) Greșim adesea folosind metode particulare și cerînd uneia să ajungă la concluzii la care nu poate duce decît o alta. Afirmăm fapte pe temeiul unei deducții *a priori* ori unei impresii subiective : am numit cazurile grave. Folosim biografia de pildă pentru a stabili valoarea spirituală sau morală a unei opere sau pentru a aprecia autorul; dar intențiile din clipa creației nu sînt în mod necesar determinate de întîmplări din trecut. Nici cele cinci progenituri depuse la „copii găsiți“, nici panglica lui Marion nu ne spun nimic despre inspirația morală a lui Jean-Jacques din 1760 sau, cu atît mai puțin, despre valoarea morală și, dacă ne putem exprima astfel, despre caracterul salubru al operei *Emil*. Răspunsul la această întrebare nu se află în biografia autorului, ci în reacția publicului : reacția publicului nu ține seama de viața și caracterul lui Rousseau așa cum erau ele în realitate, ci doar de imaginile, adevărate sau false, pe care cititorii și le făceau despre ele și care se împleteau, într-o mai mică sau mai mare măsură, cu impresiile lăsate de carte.

Ne înşelăm de obicei în privinţa alegerii *faptelor reprezentative*. Lăsînd deoparte preferinţele sau părtinirile care ne duc pe drumuri greşite, o iluzie frecventă ne determină să considerăm ca *reprezentative* faptele *extreme*. Dar, fiind extreme, ele sînt excepţionale : nu sînt reprezentative decît pentru o intensitate-limită, maximă. În studiile noastre ele aduc o doză considerabilă de individualitate şi de aceea valoarea lor reprezentativă devine vagă sau incertă. Capodoperele sînt fapte extreme. *Fedra* reprezintă tragedia franceză; dar în *Fedra* e poate mai vie prezenţa lui Racine decît cea a tragediei franceze.

Faptele evident reprezentative sînt faptele medii. Reunite fiind în număr mare, elementele comune ale conţinutului lor reies fără dificultate; e uşor atunci să le alegem pe cele care prezintă formele de maximă specificitate, cele mai fireşti pentru tipul comun. Totodată, capodopera, faptul extrem, se luminează, dobîndeşte, prin această alăturare, întreaga forţă de semnificaţie; şi atunci vedem limpede prin ce şi pînă unde este ea reprezentativă şi, totodată, unică.

Dar, de cele mai multe ori, faptele medii nu se lasă adunate într-un grup omogen. Ele merg în sensuri diverse. Domnul Mornet, în remarcabilul său studiu despre sentimentul naturii în veacul al XVIII-lea, a structurat o metodă originală, menită a discerne, printre curenţi contrarii şi vîrtejuri, sensul mişcării ideilor. Domnul Mornet ordonează cronologic faptele contradictorii în serii paralele : seria crescătoare marchează tendinţa nouă, seria descrescătoare este cea a supravieţuirilor în care se prelungeşte trecutul. O singură secţiune, făcută la un moment dat, ne-ar lăsa nedumeriţi în prezenţa grupurilor aproape echilibrate de fapte contradictorii.

Şi domnul Mornet, şi domnul Cazamian ne oferă metode prin care putem rezolva probleme delicate legate de acţiunea unui scriitor sau a unei opere. Noi rezolvăm totdeauna asemenea probleme printr-o prejudecată care explică înrîurirea sau eficienţa operelor exclusiv prin geniul autorilor. Nu vom examina amănunţit fiecare din cele patru sau cinci ipoteze la fel de îndreptăţite ca şi aceea care atribuie totul geniului.

a) E posibil ca o capodoperă să proclame victoria cîștigată de alte opere.

b) E posibil ca ea să cucerească un loc șubrezit încă dinainte, să nu dea decît ultimul asalt biruitor.

c) E posibil ca ea să nu fi fost decît toba care bubuie șarja pentru atac.

d) E posibil să se limiteze la a înscrie o idee pe ordinea de zi a opiniei, unind oameni despărțiți de îndatoririle vieții.

Toate aceste ipoteze afirmă de fapt același lucru: anume că o capodoperă vine după alte opere literare de care trebuie să se țină, de asemenea, seama.

În sfîrșit, lăudăm peste măsură certitudinea dobîndită deoarece nu ne place să ne fi străduit în zadar. În istoria literară sînt prea puține documente și metode capabile să ofere o certitudine deplină. Iar certitudinea, în general, se află în raport invers cu generalitatea cunoașterii. Iată un lucru pe care nu trebuie să-l uităm. Probabilitățile, aproximațiile nu sînt însă de disprețuit; sîntem îndeajuns de răsplătiți cînd am urcat cîteva trepte către cunoașterea perfect clară. Trebuie să știm să apreciem rezultatele dobîndite pentru a evita scepticismul descurajator, dar, totodată, să știm să le și depreciem, pentru a evita toropirea preafericită. Relativismul este aci, ca pretutindeni, principiul tehnicii sigure și în același timp al igienei morale.

Comitem îndeobște păcatul de a ridica fie cu cîteva trepte, fie pînă la absolut, uneori, toate certitudinile imperfecte pe care le cîștigăm prin studiu. Posibilitățile devin verosimilități, probabilitățile — evidențe, ipotezele — adevăruri demonstrate. Deducțiile sau inducțiile se confundă cu faptele din care le extragem, dobîndind forța constatărilor imediate.

Totuși, de douăzeci sau de treizeci de ani încoace istoricii și criticii care folosesc metode literare istorice-critice au devenit mult mai exigenți și mai prudenți. Starea de spirit a unui Sainte-Beuve, totdeauna bănuitor și „în gardă", chiar dacă nu este încă generală, nu mai constituie oricum o excepție. Căci progresul e posibil pentru că maeștrii, după un anume timp de desfășurare a activității lor, găsesc elevi care îi depășesc, avînd în

mod aproape natural conștiința științifică pe care cei dintîi au dobîndit-o atît de greu și atît de tîrziu.



Poate că tabloul pe care l-am înfățișat va înfricoșa. Dacă acestea sînt exigențele metodei, atît de severe și multiple, ce viață omenească va putea cuprinde studiul literaturii franceze? Nici una, desigur, nu va ajunge pentru completa ei cunoaștere. Dar ceea ce nu poate realiza o singură viață de om, vor putea realiza mai multe vieți omenești. Istoria literaturii franceze este o lucrare colectivă : se cuvine ca fiecare să aducă o piatră bine șlefuită. Acest fapt nu va împiedica pe nimeni să citească exact ce va voi, pentru propria-i plăcere.

Aproape că nu există subiect particular, exceptînd măruntele probleme de erudiție, pe care un om să-l poată trata integral, făcînd singur toate operațiile : de aceea trebuie să știm ce au făcut predecesorii noștri și să pornim de la rezultate incontestabile. Imposibilitatea de a ajunge la o realizare oarecare în absența unei bibliografii devine evidentă.

Diviziunea muncii e singura organizare rațională și fecundă a studiilor literare. Fiecare își va alege misiunea potrivită forțelor și gustului său. Unii, erudiții, se vor ocupa de pregătirea materialelor, de descoperirea și critica documentelor, de asigurarea instrumentelor de lucru. Alții vor elabora monografiile autorilor și genurilor. Alții vor încerca marile sinteze. Alții se vor consacra popularizării rezultatelor dobîndite prin activitatea inedită.

În pofida opiniei domnului Langlois, nu cred că ar fi indicată o separație netă între inventatori și popularizatori, între cei care verifică detaliul și cei care întreprind sinteza. Detaliul nu poate fi înțeles bine decît prin ansamblu. Ansamblul nu poate fi cunoscut bine decît prin detaliu. Faci operă de proastă popularizare dacă nu știi cum se elaborează cunoștințele și dacă nu cunoști valoarea rezultatului obținut. Așadar, diviziunea muncii are primejdiile ei.

Pe de altă parte, viața e foarte scurtă, iar noi nu facem bine decît lucrurile pe care le facem cu plăcere și din vocație. Fie că avem în vedere construirea edificiului, fie că avem în vedere alegerea lucrătorilor, diviziunea muncii rămîne o necesitate.

Există, însă, o perioadă cînd ea nu este nici necesară, nici recomandabilă : perioada uceniciei. Ar fi de dorit ca, la Universitate, tinerii interesați de istoria literară să fie deprinși succesiv cu toate operațiile prin care ea se elaborează, să fie familiarizați cu mînuirea tuturor metodelor, să fie învățați să alcătuiască o bibliografie, să caute o dată, să confrunte ediții, să folosească ciornele unei capodopere, să găsească un izvor, să detecteze o influență, să discearnă originile unei mișcări, să separe elementele unei forme hibride; să fie deprinși să elaboreze sinteze parțiale, expuneri în care vulgarizarea să nu altereze precizia și soliditatea cunoștințelor. După aceea, se vor ocupa în viață de ceea ce vor voi, de ceea ce vor fi în stare. Aceasta după ce vor fi trecut prin toate *serviciile;* astfel, indiferent de ocupația pe care și-o vor alege, ei vor avea o dublă viziune : a operațiunilor particulare și a rezultatului total.

Ar fi chiar de dorit ca mai tîrziu atît popularizatorul cît și generalizatorul să păstreze obiceiul de a rezolva din cînd în cînd probleme precise de erudiție, de a se ocupa uneori de critica documentelor sau de pregătirea unei ediții. Și, invers, eruditul nu ar avea decît de cîștigat dacă ar experimenta sinteza și dacă, din timp în timp, ar încerca să vorbească marelui public. Aceste schimbări ale îndeletnicirilor curente vor menține suplețea și vigoarea spiritelor, pe unele împiedicîndu-le să slăbească, pe altele — să se îngusteze, și vor preveni acel soi de uscăciune care, chiar și în activitatea intelectuală, este reversul diviziunii muncii ; de acest soi de uscăciune specialiștii în superficialitate nu sînt mai feriți decît alții.



Un mare număr de critici literari se tem ca metoda să nu înăbușe geniul, problema iritîndu-i ca și cum ar

fi la mijloc un interes personal. Ei acuză munca mecanică a întocmirii de fișe, erudiția sterilă. Vor idei.

Dorim să-i liniștim. Scopul nostru nu este erudiția: ea e un mijloc. Fișele sînt instrumente pentru lărgirea cunoașterii, asigurări împotriva inexactității memoriei: scopul lor se află dincolo de ele însele. Nici o metodă nu legitimează munca mecanică, după cum nu există nici una a cărei valoare să nu fie dependentă de inteligența lucrătorului care o folosește. Și noi vrem idei. Dar idei adevărate.

Întreaga activitate originală a spiritului — care simte, analizează sau meditează — subzistă, deci, și în folosirea metodelor exacte. Inventarea ideilor se exercită liber. Noi nu limităm puterea ori fecunditatea nici unei inteligențe. Dar, fiindcă pretindem idei adevărate, cerem probe, verificări; vrem să se folosească materiale de bună calitate, vrem ca toți aceia care susțin că explică anumite lucruri să-și dea în prealabil osteneala de-a le învăța. Cînd probele, verificările, critica materialelor și cunoașterea exactă lipsesc, nu vom respinge iluminările geniului, dar nici atunci nu le vom accepta decît drept ipoteze. Ne vom strădui să le controlăm, să despărțim metalul curat de impurități; vieți întregi de lucrători răbdători se cheltuiesc pentru extragerea adevărului din jocurile geniului neglijent.

Departe de a restrînge invenția, noi o dublăm: îi oferim un cîmp nou și nelimitat. Nu mai e suficient să creezi idei. Trebuie create metode. Metode *universal valabile* nu există. Pornind de la unele principii generale date, fiecare problemă particulară se rezolvă printr-o metodă construită anume pentru ea, adaptată la natura datelor și dificultăților ei. Nici problemele nu se pun de la sine: ideea cuprinsă în întrebare cere adesea tot atîta geniu cît și ideea cuprinsă în răspuns. Sugerînd imaginației creatoare să se preocupe de inventarea problemelor și metodelor, nu doar de soluții, îi lărgim raza de acțiune și îi oferim posibilități nelimitate de activitate. Oamenii noștri de geniu pot fi liniștiți: nu îi vom lăsa niciodată fără întrebuințare.

Întrebarea e dacă doza de adevăr pe care o pot cuprinde studiile literare merită osteneala de-a ne strădui să ajungem la ea. Mulți se îndoiesc. Răspunsul lui Montaigne mă satisface: chiar dacă nu sîntem făcuți pentru a descoperi adevărul, datoria noastră este să-l căutăm. Meseria de a vorbi despre operele altora ar fi, însă, mult mai puțin nobilă dacă, la capătul efortului nostru, pe lîngă plăcerea ce o resimțim, nu s-ar afla un grăunte de adevăr comunicabil. Îndeosebi pentru profesorul de literatură, lecțiile ar fi o jonglerie ori o ipocrizie dacă el n-ar împărtăși celorlalți decît propria-i fantezie sau dogmă. Există o întreagă parte a literaturii care nu se „predă"; tot ce putem face e să spunem studenților: „Citiți, simțiți, răspundeți autorului. Nu dorim să înlocuim reacțiile voastre cu ale noastre. Vă vom preda, însă, ceea ce constituie materie de știință, deci de învățămînt; vă comunicăm un lot de adevăruri relative și imperfecte — dar precise și controlabile — istorie, filologie, estetică, stilistică, ritmică —, idei legate de o cunoaștere exactă, putînd fi identice în toate spiritele, și care vă vor îngădui să vă desăvîrșiți, să vă corectați, să vă îmbogățiți impresiile, să vedeți mai mult și mai adînc în capodoperele citite mereu. Vă vom arăta cum se ajunge la o cunoaștere exactă. Vă vom determina să contribuiți la sporirea ei, dacă vă va face plăcere, sau, cel puțin, să vă dați seama cît valorează ca s-o puteți folosi fără a o disprețui ori supraaprecia".

Dealtfel, astăzi a devenit evident faptul că toți cei care au urmărit, vreme de un secol, să dea ideilor literare ceva din soliditatea cunoașterii științifice nu s-au străduit zadarnic, în ciuda iluziilor și rătăcirilor multora dintre ei, uneori ale celor mai mari. Nici Sainte-Beuve, nici Taine, nici Brunetière, nici atîția și atîția autori de monografii, teze de doctorat, articole de revistă, critice și savante, nu și-au irosit timpul. Se pun temeliile cunoașterii literare. Au fost lămurite multe biografii ale autorilor. Au fost precizate multe cronologii. Probleme de tot felul, privind izvoarele, influențele, versificația etc., au fost clarificate sau, măcar, puse. Originea, formarea, direcția marilor curente literare ori sentimen-

tale, ale stilurilor și genurilor, au fost trasate cu mai multă exactitate. Nimic nu e gata încheiat, totul e pe cale de a se face. În fiecare an, materiale verificate și repertorii judicios alcătuite sînt puse de către erudiți la dispoziția inventatorilor de idei ; în curînd, ignoranța leneșă, etalată uneori în fața noastră ca o prezumție a talentului, nu va mai avea nici o scuză.

Fără îndoială, rezultatele cele mai sigure se obțin în problemele cele mai restrînse, iar certitudinea, cum am mai spus, pălește pe măsură ce crește generalizarea. Așa se întîmplă în orice știință. Trebuie să începem construcția casei de la temelie, apoi, încetul cu încetul, cunoașterea exactă sporește, se înalță, atinge probleme mai largi.

Încă de pe acum definirea geniului marilor scriitori, ideile despre formarea și influența marilor opere se precizează și, întrucîtva, se fixează. Va dăinui totdeauna un coeficient de necunoscut în Montaigne și Pascal, în Bossuet și Rousseau, în Voltaire și Chateaubriand și în mulți alții, precum și un coeficient de contradicție proporțional cu acest necunoscut. Dar cine a urmărit cît de cît evoluția studiilor literare din ultimii ani și-a dat seama că sfera disputelor se restrînge, că domeniul științei constituite, al cunoașterii necontestate, se lărgește treptat, lăsînd mai puțină libertate jocurilor diletantului și prejudecăților fanaticului, atunci cînd aceștia nu se salvează prin ignoranță. Putem prevedea deci, fără a fi utopici, o vreme cînd consensul cu privire la definirea, conținutul și semnificația operelor va lăsa drept unic subiect disputelor noastre generozitatea sau malița operelor, așadar calificative sentimentale. Asupra unor asemenea probleme cred însă că vom polemiza întotdeauna.

Preocuparea de căpetenie a unora dintre cercetătorii actuali e să vadă trecutul întocmai cum a fost. Pînă și unii dintre aceia care lucrează pe terenuri fierbinți și ca atare nu-și pot neutraliza integral pasiunile, preferințele subiective, își îndeplinesc cu rigoare îndatoririle de istorici și critici. Liber-cugetători, protestanți, catolici, în cadrul tuturor credințelor există inși — și numărul lor crește treptat — care înțeleg munca literară ca pe o

disciplină și care își impun folosirea metodelor exacte. Dacă, totuși, scrierile lor păstrează urmele sentimentelor personale, ele conțin în tot cazul și părți de cunoaștere impersonală și verificată, iar datorită onestității expunerii, demarcația între ceea ce cred și ceea ce argumentează e mai totdeauna lesne de făcut.

În sfîrșit, spiritul istoric și metoda critică sînt factori prielnici acordului. Iată încă un punct în care revendicăm pentru studiile noastre unul dintre avantajele activității științifice. Aceasta conține, după cum se știe, un principiu de unitate intelectuală. Nu există știință națională : știința este umană. Dar, deoarece încearcă să realizeze unitatea intelectuală a umanității, știința participă și la menținerea sau la restabilirea unității intelectuale a națiunilor. Căci, dacă nu există o știință germană, nici o știință franceză, ci pur și simplu știința, una singură și comună tuturor națiunilor, cu atît mai puțin există o știință de partid, o știință monarhistă sau republicană, catolică sau socialistă. Toți acei cetățeni ai unei națiuni care contribuie la spiritul științific întăresc prin chiar acest fapt unitatea intelectuală a patriei lor. Căci acceptarea aceleiași discipline stabilește o comuniune între oamenii tuturor partidelor și tuturor credințelor. Acceptarea rezultatelor la care conduce devoțiunea onestă față de respectiva disciplină formează un teren solid de adevăruri incontestabile, unde oameni veniți din toate punctele orizontului se întîlnesc. Acceptarea arbitrajului suveran instituit de regulile metodei înlătură acrimonia disputelor, oferind totodată și mijlocul de a le pune capăt. Fără a renunța la nici unul din idealurile noastre personale, ne înțelegem, ne auzim unii pe alții, cooperăm : ajungem la stimă și simpatie reciprocă. Critica — dogmatică, fantezistă ori pasionată — divizează : istoria literară unește, ca și știința al cărei spirit o inspiră. Ea devine astfel un mijloc de apropiere între acei compatrioți pe care totul îi separă și îi opune ; iată de ce voi îndrăzni să afirm că noi nu muncim doar pentru adevăr și pentru umanitate : muncim pentru patrie.

Istoria literară și sociologia [1]

Domnilor,

Am acceptat, la solicitarea domnului Durkheim, să vă vorbesc despre raporturile dintre istoria literară și sociologie nu pentru că m-aș simți foarte competent într-un asemenea subiect ; dimpotrivă, el m-a atras tocmai pentru că era nou pentru mine. Am primit să vă expun ideile mele spre a-mi da prilejul să le îmbogățesc. Le propun azi discuției dumneavoastră și aștept de la acest examen contradictoriu rezultatul cel mai clar.

I

La început m-am întrebat dacă nu avem și așa destule, și urgente, lucruri de făcut în materie de istorie literară, ca să ne mai împovărăm și cu pretenții sociologice. Cîte epoci, cîți autori, chiar dacă ne referim exclusiv la literatura franceză, au încă parte de o cunoaștere nesatisfăcătoare ! Cîte biografii nu sînt de întocmit, cîte izvoare de cercetat, cîte influențe de trasat, cîte curente și cîte întrepătrunderi de idei de recunos-

[1] Conferință ținută la Școala de înalte studii sociale, la 29 ianuarie 1904. Publicată în *Revue de Métaphysique et de Morale*, XII (1904), pp. 621—642.

cut ! Cîte forme literare, apoi, a căror naștere și transformare mai trebuie încă studiate ! Întrucît ne privește, nu ducem lipsă de lucru și nu simțim nevoia unor noi preocupări. Ba, mai mult, numeroase studii făcute și refăcute se cer reluate. Sub numele de istorie literară ne-au fost prezentate adesea impresii personale, critică subiectivă sau construcții sistematice întemeiate, în pofida disimulărilor, pe impresii individuale. În mare parte, istoria literară rămîne să fie făcută de aci înainte, ceea ce înseamnă că va trebui să aplicăm metoda istorică la operele literare, pentru a cunoaște operele trecutului în cadrul trecutului și ca aparținînd trecutului. E plăcut, e folositor, e firesc să cauți sensul și desfătarea pe care capodoperele le vor păstra întotdeauna pentru noi, și nu voi abate pe nimeni de la această nobilă bucurie, ce și-o aduce sieși. Dar misiunea specifică și principală a istoriei literare este nu de a judeca operele prin raportare la noi înșine, după idealul și gustul nostru, ci de a descoperi ceea ce autorii lor au intenționat să semnifice prin ele, ceea ce primul lor public a găsit în ele, modul real în care au dăinuit, în care au acționat în mințile și sufletele generațiilor succesive. Efortul de disociere a actualului de trecut, a subiectivului de istoric este suficient pentru activitatea istoricilor literari. El implică, în afara citirii și analizei interne a operelor, o mulțime de cercetări pe marginea acestora, folosirea a tot felul de documente și fapte prin care se pun în lumină adevărata personalitate și rolul istoric al unei cărți ; efectul unor astfel de operații este detașarea operei de noi înșine, izolarea ei de propria noastră viață interioară în care lectura obișnuită a înglobat-o adesea.

După ce ne vom fi îndeplinit misiunea cum se cuvine, nimic nu-i va împiedica pe sociologi să caute, dacă vor voi, ceea ce le va fi de folos în domeniul nostru. Nu avem obligația să ne ocupăm de ei ; le vom fi totuși de folos punîndu-le la dispoziție materiale bine pregătite, adică fapte verificate, relații exacte. Rămîne ca ei să le utilizeze, să urmărească rezultatele noastre într-o mai mare măsură decît au făcut-o pînă acum. Una din cauzele pentru care filologul sau istoricul literar privește

cîteodată cu oarecare scepticism opera sociologică este constatarea lipsei de exigență a sociologilor în preluarea materialelor noastre : ei nu resping nici ipotezele învechite, nici faptele nesigure, dacă ele nu le contrazic vederile generale, iar erudiția pe care o etalează e uneori depășită cu jumătate de veac. Astăzi nu mai este permis, de pildă, a da teoria wolfiană asupra originii poemelor homerice drept adevăr istoric, după ce, în timpul din urmă, filologii și istoricii literari au anulat-o sau, în orice caz, au deteriorat-o grav ; totuși, o găsim încă citată în sociologie ca pe un fapt indiscutabil.

Atitudinea față de sociologie, definită mai sus, ar putea fi adoptată de istoria politică, religioasă, ori economică. Studiile noastre au însă un caracter mai special. Se acceptă azi în unanimitate că obiectul istoriei îl constituie cunoașterea cu un anumit caracter de generalitate : instituțiile, credințele și moravurile grupurilor umane, nu, ca odinioară, bătăliile și oamenii de seamă. Dimpotrivă, sîntem îndreptățiți să ne întrebăm dacă scopul istoriei literare nu este tocmai individualul, descrierea exactă a individualității literare. Mulți literați și-ar considera propria activitate ca fiind total lipsită de interes, dacă s-ar mărgini la evidențierea ideii generale a mișcării romantice, idee prin care Hugo se confundă cu Émile Deschamps, sau a ideii generale a tragediei clasice, idee prin care Racine nu se deosebește de Pradon. Dimpotrivă, importantă nu este decît definirea personalităților incompatibile, precum Hugo și Deschamps, Racine și Pradon, și situarea lor în locuri diferite pe scena romantică sau clasică. Studiul general al mișcărilor literare este mijlocul de a ajunge la o mai subtilă discernere a caracterelor individuale.

Diferența dintre critica subiectivă și istoria literară constă în faptul că prin critică exprim raportul dintre operă și mine însumi, iar prin istorie — raportul dintre operă, autor și diversele categorii de public în fața cărora ea s-a înfățișat. Prin critică pot determina impresiile mele, prin istorie — impresiile publicului și dispozițiile autorului care, laolaltă, încheagă o persona-

litate literară distinctă. Scopul e însă întotdeauna un individ — Montaigne, Hugo, Racine, precum în istoria artei — Rembrandt, Michelangelo, ori Velasquez.

Ori, ce legătură au sociologii cu individualitățile? Instinctiv, le omit sau le ocolesc. Cînd abordează fenomene literare, ei evită, după cum ați observat, epocile bogate în individualități puternice. Se interesează de folclor, de epocile primitive ori preistorice, de problemele de sorginte, de toate acele zone unde individualitatea — indistinctă, nediscernabilă — poate fi negată sau considerată o cantitate neglijabilă și care le îngăduie prin urmare să vorbească în mod mistic despre „producțiile spontane ale esteticii populare“ [1].

Bănuiesc că reflecțiile de mai sus vor arunca asupra istoriei literare disprețul sociologilor. Dar ce e de făcut? Ei spun — căci nu toți sînt îngăduitori — că spiritele noastre sînt deformate de servituțile tradiționale; că munca noastră e o muncă de duzină; că istoria literară, așa cum o elaborăm, nu este o știință, dat fiindcă nu există decît știință a generalului. Nu contest acest lucru, cît despre denumirea dată studiilor mele, ea îmi este indiferentă. Rămîne însă de văzut dacă, în cadrul acelor domenii de cercetare unde nu se pot obține rezultate riguros științifice, lucrătorul nu se situează totuși pe o poziție cu adevărat științifică atunci cînd *aproximațiile* sale nu depășesc cîtuși de puțin aproximația impusă de natura însăși a obiectului și de condițiile studiului. Dar, făcînd abstracție de această rezervă, nu trebuie să ne lăsăm păcăliți de străvechiul aforism: *nu există decît știință a generalului.* Acum, cînd prototipul științei a încetat să mai fie exclusiv prototipul *a priori* al matematicilor și al metafizicii, se cuvine să spunem ca și înainte: *nu există decît știință a generalului*; dar trebuie neapărat să adăugăm: *nu există decît cunoaștere a particularului.* Numai prin cunoașterea faptelor ajungem la idei generale și la legi, iar știința generalului ia naștere prin cercetarea particularului.

---

[1] Sînt rare deocamdată lucrările de felul celei a domnului Ouvré, despre literatura greacă.

Două vor fi, ca să ne exprimăm astfel, etajele muncii științifice : jos, pregătirea faptelor și a relațiilor particulare ; sus, elaborarea legilor și generalizărilor. Noi, alcătuitorii istoriei literare, vom fi — admit aceasta fără urmă de părere de rău — cei care vom lucra în subsolurile științei.

Ajuns aci, domnilor, sînt înclinat să conchid că istoria literară și sociologia sînt două discipline total distincte și independente, și că, dacă sociologia e datoare să urmărească istoria literară de la care primește materiale, istoria literară nu are de ce privi mai sus de ea însăși, nu are de ce se preocupa de sociologie pe care o precede și care o implică. Cred că istoria literară, atunci cînd își depășește cadrul propriu, trebuie să-și îndrepte privirile către filologie, paleografie, critică a textelor, arheologie, bibliografie : mi se pare că aici, în studiile ce furnizează elemente investigației noastre, și nu în generalizări ce o depășesc, putem găsi un sprijin.

II

Să mă opresc aici, mulțumindu-mă cu faptul că am disociat sociologia de istoria literară ? Departe de mine gîndul acesta ; meditația, aprofundîndu-se treptat, îmi dezvăluie ceea ce la început trecuse neobservat, anume strînsa legătură dintre punctul de vedere sociologic și cel istorico-literar. Îmi dau seama că în critica faptelor, a textelor, a mărturiilor, în descrierea și clasificarea personalităților literare nu putem, și nici n-ar fi indicat, să evităm perspectiva sociologică.

De fapt, de îndată ce părăsește dogmatismul absolut sau impresionismul pur, orice filosofie a literaturii devine, prin forța lucrurilor, o încercare de sociologie literară. Orice generalizare, afară de cele *a priori*, este cu necesitate sociologică. Doamna de Staël, stabilind un raport între literatură și instituțiile sociale, Villemain, considerînd literatura drept expresie a societății, Taine, determinînd istoric opera literară prin cei trei factori : *rasă, mediu, epocă,* ori clasificînd-o estetic prin gradul

la care se ridică influența ei pozitivă, domnul Brunetière, trasînd evoluția genurilor și preocupîndu-se de transformările lor, domnul Bourget, căutînd în opera cîtorva maeștri elementele conștiinței contemporanilor săi, etc., ce altceva fac toți aceștia decît să încerce a discerne fie ceea ce trece din mediu în operă, ceea ce viața ancestrală sau actuală introduce în ea, fie ceea ce trece din operă în mediu, ce anume introduce cea dintîi în viața actuală sau ulterioară ? Ce sînt toate acestea dacă nu strădanii de a trece de la individual la colectiv și de a converti valoarea personală în valoare socială ?

Mulți vor spune : „Am suferit destul din pricina acestor filosofii ale literaturii și a doctrinarilor respectivi. Simpla lor citare face evidentă necesitatea separării istoriei critice și inductive de sociologie".

Întrucît mă privește, găsesc mai potrivită următoarea afirmație : Toate acestea dovedesc imposibilitatea conceperii istoriei literare în afara sociologiei. Să fim o clipă nedrepți : să omitem toate contribuțiile istorice valoroase ale criticilor numiți mai sus și să nu luăm în considerare decît opiniile lor sistematice, generalizările pripite, îndrăznelile constructive, iluzia de-a fi găsit legea legilor, cheia care deschide toate broaștele. Chiar prin acestea, prin părțile caduce ale operei lor, ei n-au fost inutili întrucît au stimulat spiritele, au ridicat probleme, au dat de lucru unor intregi generații care au trăit din verificarea ipotezelor emise de ei ; din toate acestea știința a cîștigat. Și să avem înțelegerea cuvenită față de încă un lucru : realizarea progresului implică unele ingratitudini. Să pricepem însă clar că un Villemain, un Taine etc., au însemnat pentru istoria literară ceea ce un Michelet, un Guizot au însemnat pentru istorie. E necesar să facem pentru literatură ceea ce s-a făcut pentru istorie : să înlocuim filosofia sistematică prin sociologia inductivă. Dăunătoare sînt sintezele arbitrare, generalizările imaginate, concepțiile care impun faptelor anumite cadre și raporturi, care dictează alegerea întîmplătoare a faptelor ori interpretarea lor abuzivă. Fecunde sînt comparațiile între fapte

și între serii de fapte, precum și încercările de a desprinde, de a elabora legi modeste, parțiale, provizorii, pe măsura cunoașterii reale. Să facem sociologie de bună calitate, obiectivă și întemeiată pe observație, deoarece, dacă nu facem de bunăvoie sociologie superioară, vom face vrînd-nevrînd sociologie submediocră.

În realitate, e cu neputință să tăgăduiești faptul că orice operă literară este un fenomen social. Deși reprezintă un act individual, ea este un act social al individului. Opera literară înseamnă comunicare între un individ și un public, faptul acesta constituind caracteristica ei esențială, fundamentală. Afirmația unui sociolog: „Arta presupune un public“ [1] și aforismul lui Tolstoi: „Arta este un limbaj“ sînt două propozițiuni identice. Într-o carte există totdeauna două personalități: a autorului — după cum prea bine se știe —, și a cititorului, cititor care, în general, nu este un individ anume, ci o ființă colectivă, un public; iată un lucru mai greu de înțeles. Nu vreau să afirm doar că opera literară este un intermediar între scriitor și public; că ea duce gîndirea scriitorului spre public; ci că, și tocmai aici este miezul problemei, ea conține deja publicul. Imaginea pe care spiritul o dă despre sine într-o carte este determinată, dintre toate imaginile posibile ale complexității schimbătoare a unei ființe individuale, de reprezentarea pe care acel spirit și-o face despre publicul căruia i se adresează; ea este tocmai aceea pe care reprezentarea respectivă o cere.

Publicul comandă opera ce-i va fi prezentată: o comandă fără a fi conștient că o face. Nu în sensul comun al dorinței de succes înțeleg afirmația de mai sus. Nu contest dezinteresarea artistului îndrăgostit de ideal, care renunță la a fi pe placul publicului. Publicul la care mă refer nu este neapărat cel de astăzi, cel care așteaptă ca literatura să-i ofere produse „la modă“, cel care conferă celebritate și avere; poate fi un public ideal, imaginat după modelul trecutului ori după visul asupra viitorului. *Mihi canto et Musis*, spunea bardul

[1] Hirn, *Année Sociologique*, 1900—1901, p. 583.

necunoscut ; adăuga Muzele tocmai pentru că avea nevoie de un public. Artiștii și criticii care vorbesc despre datoria de a sacrifica succesul imediat pe altarul perfecțiunii artistice nu se mulțumesc nici ei cu voluptatea sau măreția de a scrie pentru ei înșiși, pentru satisfacția lor personală : își alcătuiesc un public, format din vii sau morți, la care susțin că se limitează și, de aceea, îi sfătuiesc pe toți scriitorii să se rezume la un astfel de public. Horațiu îi are pe August și pe Mecena, pe Varius, Vergiliu și Pollion ; Boileau — pe Condé, Vivonne și La Rochefoucauld ; Racine își propune ca „adevărați spectatori" pe Homer, Vergiliu și Sofocle ; Sainte-Beuve își compune un Parnas din marii scriitori ai tuturor timpurilor și țărilor și voiește ca orice acțiune actuală să fie precedată de întrebarea : *Ce-ar spune ei despre noi ?*. Iar dacă Schumann scrie : „Cînd cînți nu fi curios să știi cine te ascultă", el adaugă imediat : „Cîntă întotdeauna ca și cum te-ar asculta un maestru". De tirania publicului tău nu scapi decît reprezentîndu-ți un altul.

Nici chiar poezia lirică nu se sustrage acestei condiții generale a operei literare. Se spune (și afirmația e într-un anumit sens îndreptățită) : lirismul înseamnă individualism. Poezia lirică este exprimarea eului intim. De aceea, unul din cei mai spirituali critici ai noștri a vorbit undeva despre impudoare ca făcînd parte din însăși esența liricului modern. Să nu uităm însă un lucru : nici un poet nu cîntă pentru sine sau în nici un caz nu publică ceea ce constituie cîntecul său intim, auzit doar de el. Vigny nu compune versuri despre moartea mamei sale ; emoțiile dureroase și le notează în jurnal ; așternîndu-le pe hîrtie, nu își imaginează un public. Hugo, în perioada de început, nu pune în versuri moartea fiicei sale ; din clipa în care începe să facă versuri, le face cu gîndul de a le publica într-o zi : ele reprezintă manuscrisul. Liricul cîntă în clipa în care îi încolțește în minte ideea de a se face auzit, de-a cînta pentru altcineva. Și atunci își adaptează cîntecul pentru un public, real sau ideal. Pune în el ceea ce va putea deștepta în publicul respectiv o emoție concordantă cu propria lui emoție, adică partea acesteia pe care o știe comună și

altora. De fapt cînd observăm că sentimentele personale, care constituie materialul poeziei lui Hugo, Lamartine sau Musset, sînt sentimente „umane“, spunem tocmai acest lucru. *Eul* poetului este *eul* unui grup, mai larg la Musset, mai restrîns la Vigny, al unui grup religios la d'Aubigné, al unui grup politic la Victor Hugo din *Pedepsele*. Ceea ce un sociolog a spus despre *Psalmi*, anume că *eul* poetului ebraic este un *eu* colectiv, se poate spune despre aproape toţi poeţii. Cititorul își regăsește sufletul în cîntecul poetului.

Acest efect este înlesnit de faptul că, mai totdeauna, marii scriitori nu au nimic excepţional în afară doar de personalitatea lor artistică : oameni obişnuiţi și mediocri prin tot restul fiinţei lor intelectuale și morale, Lamartine, Hugo au însușirea de a exprima în versurile lor, într-un fel personal, cu desăvîrșire personal, ideile, bucuriile, tristeţile, dorinţele, dacă nu chiar ale tuturor, în orice caz ale multor fiinţe umane. Iar celebritatea, răspîndirea operelor lor, atîrnă poate nu atît de valoarea unică a efectelor artistice, cît de comunitatea fondului emoţional. Artistul care nu exprimă, din toată personalitatea sa, decît stări singulare ce îl deosebesc de ceilalţi oameni, cum a vrut să facă Baudelaire, poate avea certitudinea unui îndelungat insucces : pentru a cuceri publicul, tehnica nu-i va fi de ajuns.

Chiar în ceea ce privește forma — partea cea mai personală din opera lirică — poetul primeşte ceva de la public. Tradiţia pe care o continuă nu reprezintă numai trecutul care se prelungeşte în el : ştiind că trecutul trăiește deopotrivă și în sufletele contemporanilor săi, poetul își construiește ritmul pe ştiutele obiceiuri și capacităţi estetice ale contemporanilor. El cunoaşte, sau încearcă să prevadă reacţia prin care ei vor răspunde la un efect sau altul. Iată de ce siguranţa succesului o aduce mai degrabă intensitatea decît noutatea stilului sau a metrului. Istoria simbolismului atestă acest fapt. Nu ştiu dacă ritmul este într-adevăr un produs social, dacă la origine poezia de orice fel a fost corală : cert e că în poezia tradiţională, unde tehnica înregistrează o evoluţie foarte lentă, versul leagă strîns auditorul sau

cititorul de poet ; fiecare dintre noi, purtat de ritmurile cunoscute, acompaniază printr-un cîntec interior versurile pe care le aude sau le citește. Efectele originale, reductibile la reguli, nu ne deconcertează pînă la a ne împiedica să descifrăm bucata cu ușurință și plăcere. Simboliștii se străduie însă să creeze ritmuri personale, să pună într-un fel sau altul fiecare piesă pe o nouă melodie, adaptată obiectului și momentului. S-a sfîrșit cu cîntecul interior al cititorului ! Descifrarea e anevoioasă ; descurajarea nu întîrzie să se ivească. La audiție, urechea nu recunoaște nimic ; sesizăm fiecare element în clipa cînd ni se prezintă, perceperea lui cere însă un efort care ne împiedică să-l mai comparăm, iar măsura ne scapă. Unui analfabet, care ar asculta pasiv și ar simți „ca un animal", i-ar provoca, probabil, o anumită plăcere mîngîierea misterioaselor ritmuri ; un știutor de carte se revoltă pentru că activitatea lui ritmică intră în conflict cu cea a poetului. Este unul din motivele, nu singurul, bineînțeles, al rezistenței nejustificate pe care publicul a opus-o celor mai frumoase versuri simboliste.

Așadar „fenomenul literar" este prin esența sa un fapt social și vor trebui deosebite, ca fiind de natură total diferită, însemnările scrise pentru sine [1] de lucrările adresate unui public oarecare. Ceea ce nu înseamnă că însemnările de soiul acesta nu pot deveni, în ciuda destinației lor, fapte sociale în cazul cînd, la un moment dat, moștenitorii sau erudiții le dau publicității.

Deci noi, criticii, ne aflăm cu toții în situația domnului Jourdain : facem proză, respectiv sociologie, fără să știm, din imposibilitatea de a considera opera separat de publicul ei, infiltrat în operă chiar în momentul cînd spiritul scriitorului o dă la iveală.

Criticul impresionist nu se deosebește în această privință de istoricul literar : privește cum se răsfrînge opera în el însuși, se transformă pe sine în public ; iar

---

[1] Cu condiția ca ele să fie în mod strict și autentic „însemnări pentru sine". Nu tot ce nu publici, sau nu vrei să publici, este elaborat fără a te gîndi, mai mult sau mai puțin conștient, la un public.

studiul său ne înfățișează, indisolubil unite, opera și acțiunea operei asupra unui public, ceea ce constituie un fenomen social.

Criticul dogmatic face și el sociologie fără să-și dea seama : judecă și clasifică operele după un ideal absolut care, ca toate absoluturile, este relativ : idealul timpului, al națiunii, al școlii, al tradiției lui ; pe scurt, în orice dogmatism literar aflăm o gîndire colectivă. Ce altceva găsim în esența judecăților lui Boileau asupra lui Homer sau Ronsard dacă nu reprezentarea despre Homer sau Ronsard a unei conștiințe colective, conștiința unui grup francez din veacul al XVII-lea ? De fapt, dogmaticul se poate sustrage învinuirii de a-și fi universalizat propriile impresii individuale doar cu condiția de a-și fi socializat gîndirea.

III

Vom dovedi acum, și nu ne va fi deloc greu, că cele mai însemnate probleme de istorie literară sînt probleme sociologice, precum și că majoritatea lucrărilor noastre pleacă de la o bază ori ajung la o concluzie de ordin sociologic. Ce urmărim noi ? *Să explicăm* operele ; dar le putem explica altfel decît convertind faptele individuale în fapte sociale, prin situarea operelor și a autorilor în serii sociale ?

Să luăm spre pildă studiul izvoarelor și studiile biografice. Dacă singurul lor scop ar fi să întocmească inventarul cămășilor lui Jean-Jacques Rousseau sau să descopere un vers italienesc tradus de Ronsard totul s-ar reduce la o erudiție anemică și sterilă. Ce urmărim, de fapt, prin amănunțitele noastre precizări ? Încercăm să sesizăm tot ce putem sesiza din trecut pentru a ne da seama de toate relațiile unui individ cu viața epocii sale și chiar cu a epocilor anterioare. Privim peisajul în care s-a născut Racine, atmosfera familială care l-a scăldat, acel Port-Royal jansenist și elenist, curtea, lumea, pe Champmeslé și pe amanții ei, interiorul de burghez înstărit unde îmbătrînește, citim inventarul

cărţilor lui ; deslușim în operele sale urme ale influenței unor opere antice și moderne. Nu afirm că deținem cheia întregului Racine și că am fi în stare, printr-un fel de sinteză chimică a elementelor aduse de noi la lumină, să *creăm* măcar una din tragediile sale. După ce am identificat patru-cinci dintre elementele constitutive ale personalității literare a lui Racine, rămîn altele, actualmente sau pentru totdeauna ireductibile, inexplicabile ; și rămîne acea combinație inefabilă, rămîn proprietățile compusului care nu seamănă cu nimic din tot ce conţin elementele. Dar, în sfîrșit, ce anume am realizat noi prin studiul biografiei și izvoarelor ?

Am substituit parţial ideii de *individ* ideea relațiilor lui cu diversele grupuri și organisme colective, ideea participării lui la stări colective : de conștiință, de gust, de moravuri. Am relevat laturi ale personalității care constituie de fapt prelungiri ale unei vieți sociale exterioare și anterioare personalității. Am considerat personalitatea drept un focar, parțial bineînțeles (căci nu voim ca afirmațiile pe care le facem să depășească cunoașterea noastră), de concentrare a razelor emise de viața colectivă. Studiul nostru urmărește înfățișarea scriitorului ca produs social și ca expresie socială.

Cercetarea influenţelor este înţeleasă destul de mărginit de numeroși erudiți. Dacă am constatat că Racine i-a inspirat lui La Grange-Chancel sau lui Voltaire un emistih sau o locuţiune, ori dacă ne apucăm să catalogăm numărul traducerilor și imitațiilor lui *Werther* în Franţa sau ale lui *Zaïre* în Italia, precizările obţinute, dincolo de meritul exactității, trebuie să-și aibă scopul în afara lor însele. Interesant și cu adevărat instructiv este să urmărești, prin intermediul cercetării influențelor, opera literară din clipa cînd se desparte de autorul ei, observîndu-i nu numai destinul, ci și transformările. Căci scriitorul nu exercită o influență prin el însuși, prin persoana sa reală, ci prin cartea pe care a scris-o : iar eficiența cărții nu e determinată de autor (sau, în orice caz, nu voința lui o hotărăște) ; și nici de critica metodică actuală. Nu Descartes și Rousseau influențează societatea, ci ceea ce publicul citește în cărțile lor și

așteaptă de la ei ; ori, aceasta depinde de public și se schimbă odată cu el. Fiecare generație se citește pe ea în Descartes și Rousseau, își reprezintă un Descartes și un Rousseau după chipul și deziderat ele ei. Prin urmare, cartea este un fenomen social care evoluează. Din clipa publicării, autorul nu mai are nici o putere asupra ei ; cartea nu mai semnifică gîndirea autorului, ci gîndirea publicului, gîndirea succesivelor generații de public. Raportul ce se stabilește nu mai e cel dintre operă și autor, care a existat în cadrul creației literare și pe care critica erudită încearcă să-l restabilească ; e vorba exclusiv de raportul dintre operă și publicul care și-o adaptează, remodelînd-o, îmbogățind-o sau sărăcind-o continuu. Conținutul real al operei e doar o parte a sensului ei, iar uneori dispare total [1]. De aceea, a urmări soarta unei capodopere înseamnă adesea a observa nu atît ceea ce trece din domeniul gîndirii individuale în domeniul comun al spiritului, cît, mai ales, a citi pe ecranul unui aparat de înregistrare anumite modificări ale mediului social [2]. Istoria unei cărți este, raportată la carte, cam ceea ce este legenda raportată la faptul istoric : legenda ne lămurește mai mult cu privire la oamenii care au creat-o, au preluat-o și au dezvoltat-o, decît cu privire la faptul respectiv.

Recentul studiu al domnului Baldensperger despre

---

[1] „Dacă e interesant să știm ce a gîndit Descartes, e încă mai interesant să aflăm ce au crezut contemporanii lui că gîndea. Căci doctrinele și sistemele nu exercită o influență decît în măsura în care sînt înțelese, iar aceia care le adoptă sînt atît inventatorii cît și propagatorii lor". (F. Brunetière, *Jansénistes et Cartésiens*, Études critiques, v. IV, p. 119). Iată punctul de vedere sociologic, definit clar.

[2] Evident, în majoritatea cazurilor, există aspecte ale cărții care țîșnesc din întuneric : dar de ce tocmai în acea ordine ? de ce tocmai acea alegere și nu alta ? de ce un aspect anume, și numai el, într-un anume moment ? Alegerea și ordinea semnificațiilor vor constitui partea de colaborare a publicului. Pot exista, de asemenea, suprimări ori invenții de semnificații. De pildă, *Chénier romantique* nu este altceva decît romantismul cititorului revelat de reacția pe care i-a provocat-o citirea lui Chénier ; etc.

Goethe în Franța ne arată că istoria influenței lui Goethe în țara noastră este aproape sterilă în rezultate care să contribuie la înțelegerea lui Goethe, dar ne informează, în schimb, asupra dispozițiilor și aspirațiilor unor întregi generații de spirite care s-au succedat în Franța. Dar oare consultarea literaturii franceze, care ar trebui să conțină mărturii mai grăitoare în acest sens, nu ne-ar fi fost suficientă ? Nu ; influențele străine ne vor aduce informații folositoare asupra forței anumitor necesități, deoarece tocmai aceste necesități îl deformează și îl transformă pe Goethe ; ele ne vor lămuri, de asemenea, asupra apariției acestor necesități, căci de multe ori tocmai cunoașterea și frecventarea statornică a operelor străine le produce, îndeosebi atunci cînd creația originală nu le poate ivi sau nu le îngăduie să existe.

Nu e însă absolut necesar să examinăm influențele străine. Să cercetăm cele petrecute la noi. Să ne gîndim la Montaigne. A fost — nu avem nici un motiv să ne îndoim — un catolic sincer și supus. A fost sceptic pentru că știința vremii sale era șovăielnică, embrionară și lipsită de metodă ; mai era sceptic și pentru că socotea că omul nu poate ajunge decît la adevăruri relative și pentru că avea o idee teologică despre adevăr, ideea unui adevăr absolut, etern, imuabil ; s-a crezut sceptic pentru că, pe cale rațională, nu a găsit decît adevăruri relative. A avut, în schimb, destule certitudini relative pentru a deveni ceea ce astăzi ar fi exact contrariul scepticului. A considerat experiența și rațiunea drept mijloacele cunoașterii științifice ; a demarcat domeniul științei, cercetarea efectelor și a relațiilor dintre ele ; exceptînd domeniul religiei, a respins orice autoritate și a dat gîndirii o libertate totală. A afirmat fără ezitări și rezerve sentimentele morale : conștiință, dreptate, umanitate ; n-a fost niciodată sceptic sau diletant în morala practică. *Eseurile* sînt cartea unui om care trăiește în 1570, care a văzut opera Renașterii și care aduce mărturie despre cruzimea războaielor civile.

Ce se întîmplă însă atunci cînd *Eseurile* sînt tipărite, iar Montaigne e mort ? Cine se mai interesează de

ceea ce a fost Montaigne ? Nu pe el îl căutăm în cartea sa. Fiecare cititor îl citește pe Montaigne pentru sine și în Montaigne se caută pe sine. Împrejurările s-au schimbat : situația științei, situația Franței, în funcție de care se organiza gîndirea lui Montaigne, sînt altele. Acum *Eseurile* dobîndesc sensuri noi datorită noii situații a regatului, datorită noilor condiții ale filosofiei. Reacția religioasă, dogmatismul cartezian, progresul libertinajului nu mai lasă să apară în Montaigne decît *pirrhonismul* : tot ceea ce contrazice această aparență, tot ceea ce duce la alte impresii, este pentru vreme îndelungată anulat. Pascal și Bayle, Bossuet și Saint-Évremond îl înțeleg pe Montaigne în același mod ; diferite sînt doar epitetele pe care i le consacră ; deși sentimentele lor sînt contrare, cunoașterea lor este identică. Iată de ce influența lui Montaigne înseamnă adaptarea cărții lui la starea socială a epocii în care este citită. În calitate de carte de căpătîi a libertinilor, *Eseurile* încetează de-a mai fi expresia unei individualități ; ele devin un fenomen al vieții colective.

Așadar, cercetarea influențelor nu are decît de cîștigat în însemnătate și profunzime atunci cînd se transformă în studiu despre participarea unei cărți sau unui autor la viața colectivă a unei epoci sau a unei națiuni.

Se va obiecta că reduc astfel istoria literară, dacă nu la sociologie, atunci la istoria propriu-zisă. Părerea mea este că acestea din urmă sînt inseparabile. Va fi suficient să arăt că literatura nu se limitează, nu se poate limita la observarea individului, la analiza creației personale și că are, aproape întotdeauna, conștient sau nu, un obiect social. Important e să ne dăm seama că, în majoritatea cazurilor, nu studiem fenomene strict individuale, ci fenomene de același ordin cu acelea care aparțin prin definiție sociologiei, acte și stări ale omului social, ale omului în care nu numai individualitatea, ci și societatea sădește ce este al său.

IV

Punctul de vedere sociologic ne ajută să ne orientăm în cercetarea faptelor, să punem probleme, să interpretăm rezultate ; el lărgește, înalță și, mai ales, precizează studiile noastre. Dar ne poate el conduce la legi, poate el satisface această ambiție a oricărui efort științific ? Doar la legi inductive, relative, aproximative, limitate și care admit vecinătatea unor legi contrare. În științele morale există o asemenea complexitate de elemente încît nu putem fi niciodată siguri că am determinat toate condițiile producerii unor fenomene. De aceea legile nu pot fi — sau, în orice caz, nu sînt actualmente — decît formalizarea conținutului unui grup de fapte, un grup învecinat putînd da o altă formulă. Nimic contradictoriu în afirmația de mai sus ; e vorba doar despre faptul că, în anumite cazuri, există condiții uneori nebănuite care în alte cazuri lipsesc. Apa îngheață la 0° ; dar o anumită apă nu îngheață la 0° : apa de mare, apa sărată. Savantul știe acest lucru ; și totuși, legea congelării apei la 0° rămîne valabilă. În literatură nu avem din păcate posibilitatea de a ști totdeauna dacă apa pe care o vedem solidificîndu-se este sau nu sărată. Deci, să nu ne neliniștim ; să exprimăm conținutul faptelor prin atîtea formule cîte vor fi necesare. Și s-o facem fără afirmații sistematice, fără afirmații *a priori*, fără amestecul filosofiei istoriei, ori al științei, ori al ideilor despre unitatea universului etc. Să fixăm faptul și să nu înțelegem prin cuvîntul *legi* decît următorul lucru : că într-o pluralitate de cazuri, în anumite condiții date, lucrurile s-au petrecut într-un anumit mod. E vorba mai degrabă despre umbre de legi, decît despre legi propriu-zise : căci nu știm întotdeauna dacă am sesizat într-adevăr condițiile suficiente și necesare. E folositor totuși să le definim și să le examinăm chiar și așa, vagi, încețoșate, nesigure, contradictorii cum sînt ; numai definindu-le și examinîndu-le vom izbuti să le precizăm raporturile, să le dăm un contur mai clar, mai multă certitudine, mai multă coeziune. Dacă cuvîntul *legi* ar putea părea ambițios, să

le numim *fapte generale* sau *raporturi generale* ; denumirea nu influenţează cu nimic lucrul denumit.

Iată cîteva asemenea *fapte generale* ce pot fi observate în literatura franceză modernă (secolele XVI—XIX) ; m-ar interesa dacă ele se verifică şi în cazul literaturii vechi şi străine :

1) *Legea corelaţiei dintre literatură şi viaţă.* — Formularea obişnuită a acestei legi este următoarea : „Literatura este expresia societăţii". Astfel enunţată, legea s-a banalizat ; ea este, poate, cea mai veche dintre legile definite ale sociologiei literare. În consecinţă, a fost aplicată cu prisosinţă. Verificarea acestei legi se face uneori prin relaţii foarte subtile, la evidenţierea cărora contribuie.

Anumite instituţii sociale determină anumite efecte estetice care nu au cu cele dintîi nici o analogie vizibilă. *Spiritul* — acel spirit subtil aluziv şi plin de subînţelesuri, acel dar de a dezvălui învăluind şi de a sugera fără să numeşti — este indiciul unei constrîngeri sociale, dar al unei constrîngeri sociale atenuate : riscul personal nu trebuie să fie prea mare. Bastilia produce în literatură politeţe şi spirit ; Siberia — nu : ea produce fie tăcere, fie revoltă aprigă. Sub un despot slab, se dezvoltă o artă echilibrată şi subtilă ; libertatea alungă din polemică politeţea şi spiritul. Suprimarea riscului la unii, suprimarea puterii de constrîngere la ceilalţi concură pretutindeni la producerea expresiei violente.

De asemenea, stilul unei opere poate exprima cu multă precizie un moment din viaţa socială. Calitatea literară a *Provincialelor* trădează înfrîngerea jansenismului. Căci dacă ar mai fi avut posibilitatea să capete cîştig de cauză în faţa autorităţii spirituale, căreia autoritatea laică îi era supusă, jansenismul, bucuros să se apere pe plan teologic, n-ar fi pus condeiul în mîna lui Pascal şi nu s-ar fi adresat opiniei publice prin *arta de a capta* la care, pînă atunci, nici măcar nu se gîndise. Aşadar, scrierea *Provincialelor* presupunea, bineînţeles, jansenismul lui Pascal şi arta lui de a convinge, dar şi neputinţa de a înlătura, prin armele obişnuite ale teologiei, eşecul incipent şi primele semne de libertate în

statul despotic, germenele puterii opiniei publice. Frumusețea literară a *Provincialelor* exprimă, ea singură, două fapte sociale : eșecul jansenismului și nașterea opiniei publice.

Totuși, formula : *Literatura exprimă societatea* este incompletă și inexactă. Se întîmplă adesea ca literatura să exprime ceea ce nu există în societate, ceea ce atît instituțiile cît și faptele ascund ; de aceea se impune degajarea unei noi formule care nu o contrazice pe prima, ci o echilibrează : *Literatura este complementară vieții.* Ea exprimă deopotrivă dorința, visul și realitatea, deși lasă deoparte trei sferturi din realitate, adică țesătura de fiecare zi a vieții, tot ce e cotidian, mediocru, neînsemnat. La cei vechi istoria omite aproape tot ce alcătuia viața reală, viața zilnică a cetății. În majoritatea cazurilor, romanul *realist* pornește, ca și romanul idealist, de la un material de excepție, numai că îl tratează într-un sens contrar ; rareori apare în el imaginea medie a vieții cotidiene.

Adesea literatura compensează insuficiențele realului, reduce comunul sau insignifiantul spre a desprinde frumosul sau expresivul ; ea alterează, cum remarca Taine, raporturile pe care le surprinde. Le alterează tocmai pentru că își propune să exprime ceea ce nu este aparent în realitate. Observația e adevărată dacă ne gîndim la individ. Manifestările literare sînt fie fenomene accesorii ale acțiunii (e, de pildă, cazul lui Lamartine devenit om politic), fie fenomene ce se substituie acțiunii. Lirismul poate fi eflorescența energiei realizate în act sau gestul unui suflet care, din cauza unei piedici din afară ori a unei neputințe lăuntrice, este incapabil să acționeze. Prin cîntec te consolezi că n-ai acționat, cîntecul te poate chiar scuti de acțiune.

Observația este adevărată și în ceea ce privește societatea. Nu întotdeauna literatura zugrăvește moravurile și starea socială. Ea poate exprima protestul individului, al minorității împotriva unor legi sau moravuri care nemulțumesc și trebuie îndurate, deci poate exprima efortul de a schimba o stare de fapt. Legile și moravurile sînt rămășițe ale trecutului, legatul generațiilor

dispărute. Ori, literatura dezvăluie aspirațiile și nevoile generației care vine. De aceea literatura exprimă uneori nu atît realitatea de azi, cît pe aceea de mîine; ea exprimă mai ales ceea ce am dori să fie mîine și ceea ce, desigur, nu va fi pentru că viața nu se lasă modelată numai prin gîndire. E mai ușor să vorbești decît să acționezi; iată de ce literatura e adesea cea dintîi și singura manifestare a vieții sufletești, tainice.

2) *Legea influențelor străine.* — Iată două cazuri care în realitate pot fi împletite și nedistincte:

a) Măreția politică și militară a unei națiuni îi conferă un prestigiu datorită căruia respectul firesc față de forță, deci față de o superioritate parțială, se transformă în respect general față de superioritatea civilizației respective în ansamblul ei. Alte popoare, ignorînd propriile nevoi și aptitudini, propriile tradiții, condițiile lor specifice de trai, adoptă fără discernămînt tot ce găsesc la marea națiune: moravuri, costume, artă, literatură; legea corelației dintre literatură și viață ar fi, pentru o vreme, suspendată dacă confecționarea de opere artificiale și neviabile n-ar constitui ea însăși expresia unui fapt actual și real: ascendentul unei națiuni asupra alteia. Exemplu: imitarea francezilor în Germania secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea.

b) Cînd, din cauze diverse, literatura unei țări nu satisface nevoile spirituale ale majorității, și nici chiar pe acelea ale unei minorități, cînd ea vegetează anemic, fiind vlăguită, sărăcită, fixată, mumificată și, deci, incapabilă de acea continuă readaptare ce constituie însăși viața unei literaturi, atunci se apelează la ceea ce este străin. Prestigiul politic ori militar nu mai este decît un factor cu totul secundar, adesea cel care împrumută fiind chiar învingătorul *(Grecia capta ferum victorem cepit.* — Descoperirea Italiei de francezii lui Carol al VIII-lea). Operele străine îndeplinesc o triplă funcție: justifică exigența de noutate, precizează noul ideal — oferind modele ale noului spre care se aspiră —, produc satisfacția intelectuală și estetică pe care literatura națională nu o realizează. Punctul din urmă e cel mai însemnat. Toată lumea a semnalat importanța imi-

tației engleze, apoi începutul infiltrării germane în literatura noastră în secolul al XVIII-lea, pe urmă, după stagnarea clasicistă din timpul Imperiului, torentul de exotism ce ne inundă. Aceste influențe străine au fost înfățișate uneori drept cauze ale romantismului. În realitate, examinarea faptelor dovedește că, din 1715, de la cearta dintre Antici și Moderni, de la primele semne de *sensibilitate*, doctrina clasică nu mai procură o literatură adaptată nevoilor intelectuale ale societății franceze. Din felurite pricini, încercările franceze de inovație eșuează și vor continua să eșueze pînă în 1820; așteptînd, spiritele și sufletele se hrănesc, se alină cu opere străine. De aceea, literatura străină este cerută de public. Dar publicul nu urmărește să-și aproprie mentalitatea engleză sau germană, el ia din operele străine doar ceea ce corespunde propriei sale naturi; el mutilează sau deformează operele pe care le acceptă, iar interpretările eronate la care ajunge ar fi de-a dreptul ridicole dacă n-ar dezvălui travaliul lăuntric al spiritului francez. Un alt exemplu: Anglia îi ajută pe germani să se elibereze de influența franceză. Conștiința și gustul germanilor, încă incapabile să creeze capodopere naționale, își recunosc afinități cu geniul englez: de unde folosirea acestuia împotriva literaturii franceze al cărei prestigiu n-a dat naștere la ei decît unei producții artificiale. Totuși, anumite părți ale artei franceze rezistă: acelea care corespund unei cerințe autentice a gustului german, acelea care la noi contrazic idealul clasic, motiv datorită căruia le-a fost mai greu să se statornicească, să dăinuie. Iată de ce drama, care la noi vegetează în veacul al XVIII-lea, găsește teren prielnic în Germania.

3) *Legea cristalizării genurilor.* — Trei condiții: capodopere; o tehnică perfecționată care să înlesnească imitația; o doctrină autoritară care să o dirijeze. Prima condiție le domină pe celelalte, putînd chiar, nu însă în mod necesar, să le determine apariția. Atunci operele noi sînt replici la operele anterioare sau mozaicuri compuse din fragmentele acelora. Scriitorul, folosind procedeele maeștrilor, încearcă să dea imagini ale vieții care să ajungă la tonalitatea și la efectele admirate în operele

maeştrilor. Cu alte cuvinte, individul se consacră realizării unei literaturi legate de viaţa trecutului, nu de viaţa prezentului. Lucrul poate dura atîta vreme cît publicul — datorită obişnuinţei, inerţiei sau educaţiei — trăieşte în trecut. Poate dura ani şi zeci de ani. În astfel de cazuri operele literare sînt simple supravieţuiri, asemănătoare cu acele părţi moarte din conştiinţa şi actele noastre care nu reprezintă altceva decît moralitatea unor strămoşi îndepărtaţi. Datorită existenţei capodoperelor şi progresului tehnicii, nu se mai poate vorbi despre aventura scriitorului şi nici despre libertatea lui. El ştie exact ce anume trebuie să facă şi cum trebuie să facă. Tradiţia — adică gustul colectiv al generaţiilor anterioare — a fixat temele şi formele literare în raporturi precise şi multiple (reguli, convenienţe etc.), astfel încît ele nu se mai lasă mînuite de individ, iar acesta nu mai poate, chiar dacă ar dori, adesea însă nici măcar nu doreşte, să-şi îndeplinească funcţia specifică : să aducă în operă gustul şi sufletul epocii sale şi să pună în slujba gîndirii colective, la care participă, instrumentele create de gîndirea colectivă a generaţiilor dispărute. Genurile au devenit monumente istorice : viaţa contemporană nu mai are dreptul să dispună liber de ele, să le reorganizeze într-un mod folositor ei.

4) *Legea corelaţiei dintre formele şi scopurile estetice.* — În literatură, se întîmplă ca o formă să fie creată de un scop [1] : de obicei, din cîte am observat, scriitorul foloseşte o formă anterioară pentru un scop nou. Forma e dată înainte ca scopul să fi fost conceput. Folosirea unei forme care, datorită unor împrejurări felurite, a apărut sau a fost importată precede înţelegera însuşirilor şi puterii formei respective. Spiritul, acţionînd asupra datelor ce i se înfăţişează, le verifică, le anali-

---

[1] Nu mă refer la *modificările* secundare pe care critica sau instinctul le inventează pentru a adapta unor scopuri noi forme anterior existente. Vreau să spun că, în general, numai după o perioadă de încercări mai mult sau mai puţin îndelungată, putem ajunge la folosirea potrivită a unei formule literare noi, la un scop estetic care să-i exploateze toate proprietăţile.

zează, le organizează și, încetul cu încetul, le determină toate aptitudinile estetice. Astfel, cele trei unități, narațiunile, monoloagele, condiția regală ori eroică a personajelor, adică *tragedia*, vor exista în Franța înainte de a-și fi dat seama Corneille și Racine anume căror efecte artistice vor trebui să slujească toate acestea. Lui Corneille i s-au impus unitățile, nu le-a ales el ; Racine nu s-a întrebat dacă să le accepte sau nu. Ei nu au avut de ales între a face narațiuni sau a crea în felul lui Calderón sau Shakespeare. Au fost obligați să respecte unitățile, să recurgă la narațiune. Decizia lor a purtat doar asupra folosirii optime a acestora. În Franța s-au compus tragedii timp de trei sferturi de veac înainte de constituirea tragediei franceze.

Teatrul italian al Renașterii cunoaște trei genuri dramatice — tragedia, pastorala, comedia —, nu două, cum cunoscuseră Aristotel, Horațiu și Donat. Tasso este creatorul pastoralei. Dar încă Vitruviu dăduse decorul pastoral acelor arhitecți ai scenei care se ocupau de divertismentele de la curțile italiene. Timp de un secol, de la *Orfeo* de Poliziano la *Aminta* de Tasso, s-au făcut fel de fel de încercări, s-au montat în acest decor rustic tot soiul de piese, pînă cînd, în sfîrșit Tasso creează un poem adecvat decorului, poem ale cărui însușiri literare pun în valoare întregul farmec al ambianței. Vitruviu îl numise decor *satiric* : și iată cum satirul devine actor necesar în ambianța cîmpenească. Nu va trece mult și i se va descoperi o funcție estetică : va avea misiunea să simbolizeze natura brutală și lascivă în opoziție cu iubirea grațioasă și manierată dintre păstori și păstorițe.

5) *Legea apariției capodoperei*. Cred că e lucru stabilit astăzi că niciodată o producție primitivă nu poate fi socotită, în cadrul nici unui gen, drept capodoperă ; capodopera este mai degrabă un sfîrșit decît un început. Ea încheie un șir întreg de încercări, de eșecuri și de aproximări. Faptul are o dublă semnificație. În primul rînd, necesitatea acumulării de lucrări individuale originale. Capodopera este rezumatul unei serii de eforturi anterioare ; în acest sens, ea poate fi considerată un produs colectiv. O parte din *Cidul* îi revine lui Hardy

și lui Jodelle. În al doilea rînd, necesitatea colaborării publicului la capodoperă. El trebuie s-o aștepte, s-o solicite ; și mai trebuie ca încercările anterioare și educația pe care ele au făcut-o publicului să schițeze vag ideea capodoperei, să pregătească apariția ei, astfel încît publicul s-o recunoască imediat și s-o aclame. Dacă opera nouă nu se leagă suficient de strîns de cele precedente, dacă găsește un public neîndeajuns de pregătit, ea va uimi, va scandaliza, va fi respinsă și nevoită să aștepte timp îndelungat spre a se impune. Marii scriitori neocoliți de succes au știut să profite de pe urma acestei stări de lucruri. Opera colectivă de pionierat și popularizare le-a deschis calea, le-a indicat mijloacele, a educat publicul. Geniul lor se impune pentru că el satisface aspirațiile și așteptările tuturor : iată de ce simțul epocii este un semn al geniului, ba chiar jumătate din conținutul lui (*Apărarea* de Du Bellay ; *Hernani* de Victor Hugo).

6) *Legea acțiunii cărții asupra publicului.* — Publicul, am mai spus-o, se caută și se introduce pe sine în carte, adaptîndu-și-o. Fiecare individ realizează această adaptare potrivit lui însuși, dar presiunea mediului exercitată asupra tuturor tinde să reducă diferențele individuale. Totuși, cartea exercită o influență asupra cititorilor ; ea nu este doar indiciu al opiniei publice, ci și factor al ei. Iată, cred, o formulare a acestei acțiuni, corespunzătoare, în general, realitățiii : cartea oferă tuturor oamenilor aparținînd aceleiași generații un conținut aproape identic, potrivit conștiinței și gustului lor, actuale sau virtuale. Prin urmare, cartea încearcă să instaureze o armonie, o unitate, în viața intelectuală ori sentimentală a grupurilor sociale.

În primul rînd, ea pune la dispoziția tuturor spiritelor dintr-o anumită epocă exprimarea ideii sau sentimentului de care acestea sînt animate, satisfăcînd astfel exigențele tuturor. Tinde, deci, să suprime divergențele individuale, să unifice, să identifice aspirații diverse, să creeze, prin urmare, o gîndire colectivă.

În al doilea rînd, o carte de succes operează o selecție în multitudinea de idei, de necesități și de senti-

mente ale cititorilor, în toată acea activitate interioară care aspiră confuz să se manifeste. Ea orientează într-un anumit moment toate tensiunile individuale către același scop, realizînd o convergență simultană a tuturor energiilor individuale într-un punct comun. Forța scriitorului produce, s-ar putea spune, cristalizări succesive ale opiniei publice.

Voltaire, de pildă, oferă societății secolului al XVIII-lea lozincile : *toleranță, umanitate,* care, răspunzînd sentimentului lăuntric al fiecăruia, aduc la lumină ceea ce era comun în toate frămîntările individuale.

Iar cînd scrie *Tratat despre toleranță,* Voltaire expediază pe planul al doilea toate celelalte preocupări ale opiniei publice, pe care el însuși le ațîțase, ocupînd un timp spiritele cu o singură idee, cu o singură pasiune, cu un singur eveniment : afacerea Calas, suferințele unui nevinovat, nevoia de a se face dreptate.

La fel, Dickens : el nu oferă emoții sentimentale publicului englez. Romanele sale, atingînd succesiv diferite subiecte, mobilizează sensibilitatea publică, îndreptîndu-i eforturile cînd spre reforma școlilor, cînd spre reforma închisorilor.

Deci cartea este nu atît cauză creatoare, cît forță organizatoare. Este un organ coordonator, unificator, disciplinator. Scriitorul este un dirijor : el determină acordul mișcărilor. Fiecare cititor poartă dinainte în sine muzica partiturii sale. Tocmai de aceea literatura (considerînd că din ea face parte și presa) este, îndeosebi într-o democrație liberă, un organ însemnat. Datorită ei, la un anumit moment, toți, sau foarte mulți, scot același strigăt, fac același gest.

Legile de mai sus sînt formule abstracte ale faptelor ; pentru mine, ele nu au decît valoarea unor conjecturi sprijinite pe o observație limitată. Așa cum sînt, ele pot sluji dacă nu la explicarea faptelor, măcar la examinarea lor, la procurarea unor puncte de vedere din care să le putem cerceta mai îndeaproape, din care să le putem studia mai amănunțit legăturile și mecanismul. De asemenea, ele pot da o idee despre natura generalizărilor cu adevărat folositoare pentru istoria literară. Orice

metafizică, orice explicaţie universală şi orice explicaţie inventată sau împrumutată de la altă ştiinţă trebuie înlăturate : legi înscrise în fapte, consubstanţiale şi identice acestor fapte, iată singurele pe care putem încerca să le instituim.

Voi conchide spunînd că materia studiilor noastre este în mare parte sociologică ; că rolul individului, atît de evident și de real în literatură, precum și descrierea individualităţilor, sarcină necesară a criticii și istoriei literare, nu trebuie să ne îndemne a ocoli acest fapt ori să ne împiedice a-l constata. Marile personalităţi literare sînt, în majoritatea lor, imagini și simboluri ale vieţii colective ; focare ce concentrează în anumite momente razele emise de colectivitate și le retrimit, apoi, divers combinate și modificate, colectivităţii. Studiile întreprinse de noi asupra acestor personalităţi ne conduc la o implicită cunoaştere sociologică. E în interesul nostru să ne dăm seama de legătura strînsă dintre sociologie și istoria literară, nu pentru a ne abate de la misiunea ce ne este specifică și a încerca speculaţii ambiţioase, ci pentru a ne îndeplini mai bine, mai complet, mai nuanţat, misiunea noastră precisă. Punctul de vedere sociologic nu trebuie să ne ducă la denaturarea sau neglijarea observaţiei, ci la aprofundarea ei.

Literatura și știința

Toți cei care urmăresc îndeaproape dezvoltarea literaturii vor accepta lesne părerea că ea este pe cale sau pe punctul de a se reînnoi și că, dacă nu și-a irosit cumva întreaga vitalitate, se apropie de o cotitură de felul acelora pe care, în curba evoluției[1] sale, le-a mai înregistrat în două sau trei rînduri. Romantismul e mort ; naturalismul, cu voia sau fără voia lui, se află în aceeași situație. În confuzia actuală, unde se găsește sămînța viitorului ? În ce chip, potrivit cărei legi, în ce formă se va dezvolta ea ? Simbolismul, cuvînt nou, să fie oare și un lucru nou ? Înseamnă el într-adevăr un început ? sau, mai degrabă, un sfîrșit, ultima izbucnire a tendințelor metafizice și mistice ale romantismului, aparent oprimate mai bine de un sfert de veac de către naturalismul învingător ? E greu de răspuns.

Totuși, difuziunea conștiinței, transformarea multor acte, dictate odinioară fie de instinct fie de mecanismul orb al deprinderii sau tradiției, în acțiuni conștiente, constituie una din caracteristicile cele mai evidente ale epocii noastre.

---

[1] Articolul de față se înscrie într-o ordine de idei la care se referă într-o mai mică sau mai mare măsură cîteva lucrări recente : Charles Morice, *La Littérature de tout à l'heure* (1889) ; F. Brunetière, *Le Roman naturaliste* (a II-a ediție, 1892) ; David-Sauvageot, *Le Réalisme et le Naturalisme dans la littérature et dans l'art* (1889) ; Doumic, *Portraits d'écrivains*. Articolul a apărut în 1895 în volumul *Hommes et Livres*, Lecène et Oudin.

În domeniul literaturii, ca și în toate celelalte, vrem să știm ce facem și de ce facem, vrem să știm dacă ceea ce există are într-adevăr îndreptățirea de a fi ; cerem artei, ca și moralei, să se recomande. Poate omite critica probleme pe care orice om care citește și le pune și cărora li se datorează bună parte din interesul manifestat față de lucrările noi ?

Fără să facă profeții, critica poate pune anumite probleme a căror soluționare, inconștientă sau premeditată, o va aduce literatura de mîine. Mă gîndesc în special la una dintre ele care le cuprinde și le determină pe toate celelalte : problema raporturilor dintre literatură și știință.

Nu cunosc alta a cărei repunere în discuție să fie mai folositoare, iar dacă vom profita de cele mai recente dintre experiențele noastre spre a o rezolva, vom izbuti poate să scăpăm literatura de anumite prejudecăți, de anumite superstiții care nu pot decît să-i stînjenească sau să-i devieze evoluția.

I

Nu numai în zilele noastre literatura suferă influența științei : de aproape trei secole aceasta din urmă îi modifică dezvoltarea. Clasicii care spun : „Frumos nu poate fi decît adevărul“, naturaliștii care urmăresc doar „redarea adevărului“ sînt conduși, în fond, de o concepție științifică asupra literaturii. Chiar cei care păzesc în cel mai înalt grad drepturile artei, romanticii, și, precum se pare, simboliștii, suferă încă fascinația cuvîntului *Adevăr*. Victor Hugo nu ezită să scrie : *Frumosul, slujitor al Adevărului*. Ronsard a fost inițiatorul ultimei revoluții care nu s-a făcut în numele adevărului, șeful ultimei școli pe al cărei stindard nu figura la loc de cinste adevărul.

Cu totul altfel se petrec lucrurile în Antichitate. Știința, — privilegiu al cîtorva spirite de elită (în măsura în care se poate vorbi despre o știință strict definită) — nu exercită nici un fel de influență ori atracție

asupra masei ; știința nici măcar nu exista pe vremea cînd literatura greacă, izvor și model al celei romane, se definea în formele ei esențiale. Pe atunci, nici chiar spiritele cultivate nu făceau o deosebire riguroasă între adevăr și fals, între sigur și nesigur, deosebire cu care astăzi pînă și cei mai puțin savanți dintre noi s-au obișnuit : în fizică, în filosofie, în istorie, în religie nu se făcea nici o diferență între *a concepe* și *a cunoaște*, nici între *a cunoaște* și *a crede*. Arta era stăpînă și tindea să asimileze totul, întocmai ca știința astăzi ; în toate domeniile activității intelectuale, ea suprapunea ori substituia utilității practice, adevărului speculativ, propriul ei obiect : frumosul.

Nici poezia, nici elocvența, care alcătuiesc întreaga literatură, nu au pretenția de a fi adevărate. Chiar din prima frază a *Retoricii* sale, Aristotel desparte elocvența de căutarea adevărului, iar dacă formulează la începutul *Poeticii* principiul imitării naturii, e pentru a face din el un mijloc de clasificare și deosebire a artelor și genurilor literare : în continuare nu mai vorbește decît despre transformarea naturii, despre posibilitatea de a o face mai frumoasă sau mai urîtă ; dacă, totuși, cuvîntul *adevăr* reapare, el este folosit de Aristotel, ca și de Horațiu, cu înțelesul de *verosimil*. Oligatorie e adaptarea operei poetice nu la realitatea lucrurilor, ci la ideea pe care cititorul și-o face despre ele.

Cu toate acestea, se elogiază adevărul poeziei vechi, și pe bună dreptate. Este însă vorba de un adevăr implicit, care apare ca produs normal al exercitării spontane a inteligenței umane și nicidecum în virtutea vreunei teorii literare sau ca scop ultim și esențial al scriitorului. De fapt, nici religia, nici morala, nici civilizația Antichității, privită în toate laturile ei, nu conțin nimic care să îndemne poetul să se îndepărteze de natură, s-o falsifice sau s-o refacă pe alt plan. Întreaga civilizație antică fiind, dintr-o necesitate intimă, în mod inconștient naturalistă, literatura ei se poate foarte bine dispensa de școli și formule naturaliste.

Nu la fel se înfățișează lucrurile după apariția creștinismului, care, prin dogmele și morala lui, obliga omul

să extragă principiul certitudinii dintr-un domeniu situat în afara naturii, să-și transforme propria viață într-o luptă împotriva naturii. În vremea Renașterii, cînd rațiunea emancipată, înfruntînd credința, a pus temeliile științei, ea a trebuit să-și precizeze concepțiile altădată șovăielnice : adevărul rațional, opus adevărului teologic, se definește, și, pentru a contracara revelația pe care acesta din urmă se întemeia, este obligat să aducă garanții și probe capabile să alunge orice urmă de îndoială sau eroare. Se vor cerceta condițiile și limitele certitudinii ; se vor crea metode, singurele arme eficiente ale rațiunii împotriva dogmei. Cu Bacon, apoi cu Descartes, spiritul științific pune stăpînire pe lumea intelectului.

Consecințele n-au întîrziat să se facă simțite în literatură, unde izbucnesc tendințe raționaliste ce îi determină o direcție de orientare paralelă cu a filosofiei carteziene. De aci provine acel pozitivism literar a cărui formulă a dat-o Boileau cînd a spus : „Frumos nu poate fi decît adevărul". Aceste cuvinte cuprind o întreagă teorie pe care nu anticii au inspirat-o ; consecințele ei cele mai clare sînt înlocuirea, în ceea ce privește efectul operei literare, lui *a simți* cu *a cunoaște* și îngrădirea scriitorului în limitele exprimării lucrurilor sesizabile prin observație ori raționament, realități psihologice și construcții logice. Ținta principală a literaturii nu mai este, ca altădată, stabilirea unui raport între imitație și spiritul ce se bucură de ea, ci stabilirea unui raport între imitație și obiectul exprimat.

Cu alte cuvinte, spiritul științific pune stăpînire pe literatură. Să nu învinuim știința ; ea a fost mai mult compromisă decît onorată de toate acele imitații literare, urmări firești ale suveranității științei în lumea modernă.

Tot de atunci datează însă apariția unui element perturbator în dezvoltarea literaturii. Istoria ei se va confunda cu conflictul dintre știință și artă, așa cum istoria ideilor se va reduce la lupta dintre știință și credință. Vom asista, de la epocă la epocă, fie la predominarea simțului estetic, fie la predominarea spiritului științific,

fie, mai rar, la împletirea lor și la realizarea unui echilibru.

Ne putem imagina, ajutați de Perrault și Fontenelle, ce producea în literatură raționalismul pur. Din fericire Boileau și marii noștri scriitori au fost nu numai conduși de rațiune, ci și artiști : iată ce îi deosebește de secolul lor, iată ce îi ridică deasupra gustului mediu și general. Anticii, pe care ei îi venerau, îi învățaseră sau le dăduseră forța să arate că opera literară este operă de artă. Și, la fel cum jansenismul, după atît de pătrunzătoarea observație a domnului Brunetière, a suspendat pentru o jumătate de veac efectele cartezianismului în filosofie, imitarea Antichității a neutralizat, în aceeași perioadă, acțiunea raționalismului în literatură. La Boileau simțim amestecul, combinarea, chiar conflictul celor două doctrine, deoarece acordul între doctrina antică a verosimilului și principiul modern al adevărului în poezie se realizează la el, dar nu fără violență. Diversitatea surselor care strecoară o oarecare incoerență în ideile lui Boileau nu se face de fel simțită în operele-modele ale *Artei Poetice*, adică în cele ale lui Racine, La Fontaine, Molière ; nu e cazul să căutăm cauzele acestui fapt, deși poate n-ar fi prea greu să arătăm că ele se reduc, în fond, la predominarea simțului artistic manifestat prin subordonarea tuturor regulilor și scopurilor operei literare unei legi supreme : *a plăcea.*

Datorită unor La Motte și Fontenelle, spiritul științific pune stăpînire pe literatură în dauna artei, și rămîne stăpînul ei în tot cursul secolului al XVIII-lea ; forma literară e doar un mijloc de propagandă, un ornament menit să ascundă unei lumi ușuratice ariditatea ideilor grave. Dar arta ripostează și, odată cu romantismul, se răzbună împotriva adevărului. Cultul sentimentului și al pasiunii, concepție pur estetică, așa cum pur estetică fusese în Italia din vremea Renașterii concepția acelei *virtù*, comunicarea statornicită de la Diderot încoace între literatură și artele frumoase, în sfîrșit influența literaturilor străine și populare, ca și descoperirea adevăratelor lor izvoare de poezie, aceste trei cauze principale

au dat romantismului puterea de a întrerupe dominația spiritului științific asupra literaturii franceze.

Școlile care au preluat moștenirea romantismului, îndeosebi naturalismul, dar nu numai el, au restabilit și au accentuat această dominație. În timp ce în secolul trecut literatura împrumutase metoda carteziană și instrumentul matematicii, în secolul nostru ea apelează la științele fizice și naturale, ale căror progrese recente aveau prin ce surprinde imaginația. Naturalismul[1] e punctul extrem la care se ajunge ; fiziologul Claude Bernard îi procură domnului Zola principiul teoriei sale literare, tot așa cum matematicianul Descartes i-l procurase lui Boileau pe al său. Prin urmare naturalismul își are originea în aceeași mișcare, inițiată în urmă cu trei veacuri, care, îmbinîndu-se cu imitarea anticilor, dăduse naștere literaturii clasice.

Naturalismul reprezintă cea mai exagerată și totodată cea mai degradată formă a literaturii științifice ; toți autorii dramatici ai vremii noastre și chiar poeții au suferit însă, într-o măsură mai mare sau mai mică, influența acelorași idei, iar operele, teoriile, mărturisirile tuturor dezvăluie identitatea pe care imaginația lor, complice a amorului-propriu, o stabilește între activitatea depusă de ei, inși fascinați de miracolele și popularitatea științei, și activitatea propriu-zis științifică. Flaubert expunea cazul Emmei Bovary ca pe o lecție universitară, domnii Goncourt invitau pe toți cei doritori a se instrui să frecventeze clinica lor, iar naivitatea cu care domnul Zola considera că lucrează la aceeași operă ca și Claude Bernard este bine cunoscută. N-ați uitat, desigur, caraghioasa gravitate doctorală a domnului Daudet cînd, nu

---

[1] Să-mi îngăduie domnul Faguet să apăr, împotriva domniei sale, cuvîntul „naturalism" : marea lui scuză constă în faptul că e precis și necesar. Important este să deosebim romanul cu pretenții științifice de realismul pitoresc care l-a precedat. Cuvîntul *realism* trebuie rezervat acelei mici școli care, întemeindu-se mai ales pe pictură, a urmărit imitarea estetică a realului, nu formula sa științifică. În tot cazul, „naturaliștii" au avut pretenții pe care realismul nu le-a manifestat niciodată.

demult, a depus mărturie în fața unui tribunal, cu tonul unui medic legist însărcinat cu expertiza stării mintale a unui acuzat : nu se îndoia de fel că depoziția sa va fi edificatoare, de vreme ce vine din partea unui om de știință a cărui profesiune e studierea tulburărilor pasionale. Apoi, domnul Bourget în roman, domnul Becque în teatru și, după ei, toți acei minusculi dramaturgi și romancieri nu expun ei oare *cazuri*, nu compun ei oare *memorii* în calitate de inițiatori ai unei vaste anchete asupra umanității contemporane ? Nu sînt cu toții specialiști care profesează și care, la nevoie, dau consultații ? „Teatrul Liber" nu se întemeiază el, lăsînd deoparte obscenitatea, pe pretenția de a descrie, cu deplina rigoare și răceală a științei, plăgile, smintelile, suferințele sărmanului nostru veac ? Și ce poate fi mai comic decît respectul adînc cu care o mulțime de autori neprihăniți își privesc propriile fantezii, cu emoția și gravitatea unui carabinier în fața primei lui victime ?

Chiar pentru simboliști, care săvîrșesc astăzi distrugerea naturalismului, visul suprem e sinteza dintre știință și artă. Unii, de teamă ca nu cumva activitatea lor să rămînă în afara științei, se fac profesori de ocultism. Alții, dîndu-și seama că știința nu e un instrument la îndemîna lor și neîndurîndu-se totuși să renunțe la himera universalității, se dedică iluminației mistice. Nu se renunță la știință decît în favoarea credinței : în loc să profesezi, predici, revelezi ; într-atît de neînțeles rămîne faptul că literatura nu are menirea de a descoperi și comunica adevărul.

II

Toate pretențiile științifice ale romancierilor și autorilor dramatici de la noi pornesc, în fond, de la o idee falsă despre natura și condițiile științei. „Nu există decît știință a generalului", prin urmare știința exclude din sfera ei tot ce este particular, individual, cu alte cuvinte concretul, sensibilul, viața. Ea creează abstracții, alcătuiește un univers ideal prin care i se reprezintă gîn-

dirii universul real, dar care pentru simțuri și pentru imaginație nu prezintă nici un fel de asemănare cu universul real. Mai mult chiar, pe zi ce trece știința tinde să se reducă la matematică : își limitează funcția la stabilirea raporturilor cantitative, a relațiilor de poziție. Altfel spus, își desăvîrșește procesul de golire a conceptelor de orice urmă de element metafizic și suprasensibil : materie, mișcare, forță, toate însușirile și proprietățile implicate de aceste noțiuni, toate aparențele formale în care senzațiile noastre învăluie cognoscibilul pur, precum și toate afirmațiile despre energia inaccesibilă care determină apariția acestuia, sînt lucruri pe care știința le îndepărtează cu tot mai multă grijă din formulele sale. Pe măsură ce precizia formulelor sporește, ele devin mai abstracte și mai puțin asemănătoare cu ceea ce se înfățișează privirii sau conștiinței noastre.

Dar tocmai aspectele particulare, calitățile individuale ale ființelor și lucrurilor, viața în multiplicitatea imposibil de cuprins a formelor ei, fiecare fiind unică și apărînd o singură dată spre a dispărea pentru totdeauna, tocmai pe acestea încearcă arta și literatura să le înfățișeze, străduindu-se să le fixeze în opere ; ba, chiar, printr-o ciudată contradicție, obstinația de a exprima în literatură individualul n-a fost niciodată mai mare decît în clipa cînd s-a pretins adoptarea metodei științifice care exclude individualul. Pe de altă parte, prin reprezentarea faptelor particulare și a formelor sensibile, literatura și arta, — chiar și artele plastice — încearcă să exprime forța indivizibilă, incognoscibilă, care e originea vieții și care se obiectivează în fenomene. Vedem, deci, că literatura și arta se slujesc tocmai de ceea ce știința elimină, conducîndu-ne acolo unde știința nu poate și nici nu încearcă să ajungă.

Pentru clasicii noștri, pe care respectul față de antici îi menținea pe calea artei, confuzia între știință și literatură nu putea constitui o primejdie ; exista, dealtfel, o armonie firească între arta lor abstractă și generalizatoare și metoda matematicii, știință dominantă în acea vreme. Și totuși, chiar în epoca acelor mari artiști, po-

zitivismul literar, consacrat realităţilor pasibile de notaţie exactă, elimina lirismul şi neliniştea metafizică pentru a se opri la regiunile medii ale fenomenalismului psihologic. Lucrurile au devenit însă îngrijorătoare cînd, printr-o inevitabilă evoluţie, faptele de conştiinţă au cedat locul realităţilor sensibile, mai accesibile, dealtfel, observaţiei impersonale, mai stabile, mai precis măsurabile, cînd frescele sociale au înlocuit analiza stărilor sufleteşti, cînd nevrozele s-au substituit „caracterelor" şi brutalitatea faptului divers contemporan — poeziei unei istorii îndepărtate. Fascinaţi de expansiunea uluitoare a ştiinţelor fizice şi naturale, scriitorii noştri au băgat de seamă un singur lucru : că savanţii studiau natura, aşadar universul senzaţiei, şi atunci şi-au închipuit că pot ei înşişi deveni savanţi dacă vor copia natura, dacă vor descrie obiectul propriilor lor senzaţii.

Dar anume ce fel de savanţi ? şi care e ştinţa pentru al cărei progres trudesc ei ? Iată ce este cu neputinţă de aflat. Auzindu-i şi descifrînd cîte ceva din încîlceala metaforelor prin care îşi înfăţişează concepţiile, de la Flaubert pînă la domnul Jean Jullien, înţelegi că ei călătoresc prin toate ştiinţele : fiziologie, patologie, anatomie, biologie, chimie, istorie ; opera lor seamănă cu toate ştiinţele enumerate şi, bineînţeles, cu metodele şi procedeele respective. Aceşti scriitori cred că în creierul lor, din care scot tot felul de fantezii, se află o clinică, un laborator şi o arhivă : pe scurt, operele lor sînt „documente". Nu ştim însă dacă sînt destinate Academiei de medicină, Academiei de ştiinţe sau celei de paleografie, după cum nu ştim nici locul exact pe care producătorii acestor documente aspiră să-l ocupe în cortegiul savanţilor, dacă ar dori să se afle mai aproape de domnul Renan sau mai aproape de domnul Charcot ; sigur nu este decît faptul că doar societatea savanţilor îi satisface. Avem motive să credem că în tovărăşia medicilor, mai ales a alieniştilor, s-ar simţi foarte bine.

Totuşi, rămîne o gravă nedumerire : dacă literatura este o ştiinţă, trebuie să aflăm ce fel de ştiinţă este ea ; şi atunci ne dăm seama că literatura privită ca ştiinţă devine un simplu nume, o etichetă. Există desigur

științe clar definite și specializate care își împart domeniul uriaș al cognoscibilului. Literatura, potrivit obiectului pe care îl înfățișează și în ipoteza că funcția ei ar consta doar în a da o noțiune adecvată despre acesta, s-ar transforma într-o serie de aplicații ale psihologiei, fiziologiei, sociologiei etc. Iar de incognoscibil se ocupă metafizica și teologia. Fără obiect propriu, literatura încetează de-a mai exista prin ea însăși. În cel mai fericit caz, va putea supraviețui în calitate de vulgarizatoare a științelor înalte; dar nu o înjosim oare reducînd-o la a fi prin definiție ceea ce sînt lucrările domnului Flammarion pentru astronomie, sau *Tînărul Anacharsis* pentru arheologie? Să aducă știința la îndemîna ignoranților, ce nobilă îndeletnicire pentru literatură! Mă tem totuși că aici vor ajunge, datorită pretențiilor pe care le au, toți acei scriitori ce vor să facă știință: fără ajutorul domnilor Zola, Daudet, Claretie, Bourget și al altora, mulți n-ar ști astăzi nimic despre darwinism și evoluționism, despre ereditate, despre hipnotism, despre responsabilitate, în sfîrșit despre toate marile probleme care preocupă serios istoria naturală, medicina și filosofia! Întocmai ca în urmă cu cincizeci de ani cînd burghezii învățau istoria Franței de la simpaticul Dumas.

Doctorii noștri în literatură, neștiind ce nume are știința pe care o profesează, nu pot indica nici metoda pe care o folosesc: dar au oare vreuna? Să fie cea a fiziologiei experimentale sau cea a criticii istorice? Sau alta, adaptată științei lor? Căci după cum nu există știință fără obiect propriu, nu există știință fără metode specifice. Literatura *observă*, se știe prea bine: dar cum? în ce condiții? care sînt garanțiile ei, procedeele de control și verificare? Nimeni n-a izbutit să dea regula căutării *adevărului* în literatură, iar Boileau și domnul Zola n-au putut spune decît că „adevărul se simte", ceea ce înseamnă tocmai negarea cercetării științifice. Din clipa în care dorim să particularizăm, nu mai dispunem decît de precepte de artă, valabile pentru formă, pentru modalitatea de a exprima obiectul, nu pentru aceea de a-l căuta. E drept, domnul Zola aplică la roman trei sau patru fraze ale lui Claude Bernard, dar faptul acesta

are o valoare identică inițiativei domnului Barrès de a folosi, în alt scop, e foarte adevărat, regula sfîntului Ignațiu.

De îndată ce încerci să ieși din sfera termenilor generali și vagi, înțelegi că metoda științifică aplicată la literatură se reduce la folosirea cîtorva procedee al căror efect sigur constă în a minimaliza literatura și în a răpi funcției sale exact ceea ce are mai bun.

Articolul de frunte din codul științific al romancierilor naturaliști și al discipolilor lor de la „Teatrul Liber" le recomandă să nu ia în considerație decît fenomenele, întocmai cum fac savanții. Faptul că savanții părăsesc repede formele fenomenale, de care se slujesc doar spre a desprinde legi, este trecut cu vederea ; literatul este obligat să rămînă la aceste forme, să le reproducă fără a omite nimic din ceea ce apare, fără a adăuga nimic din ceea ce nu sare în ochi ; va renunța la *idealism,* adică la tot ce nu este perceput direct prin simțuri, cu alte cuvinte va renunța la psihologie și la metafizică. Nefăcînd loc în opera lor decît realităților vizibile, ei își închipuie că fac o operă conformă adevărului ; nu-și dau seama că tocmai acest materialism îi îndepărtează nu numai de marea artă, ci și, poate chiar într-o mai mare măsură, de știința autentică, după cum nu-și dau seama nici că imaginația lor percepe din natură doar ceea ce știința elimină dintru început ca nefăcînd parte din domeniul său. Iată de ce naturaliștii, neputînd schimba natura lucrurilor, și-au realizat, fără să mărturisească și poate chiar fără să-și dea seama, intențiile de savanți prin procedee de pictori, continuînd de fapt romantismul descriptiv și pitoresc. Pe de altă parte, toți — din fericire — au încălcat doctrina proclamată de școală. În operele lor, maeștrii au reintrodus — subtil sau naiv — psihologia și metafizica. *Doamna Bovary*, ca și unele romane ale domnului Daudet, sînt capodopere de psihologie exactă, fină și pătrunzătoare ; chiar și domnul Zola are o psihologie a sa, foarte sumară și grosolană, și, în special, o metafizică a sa, vagă, inconsistentă și umflată, care constituie o parte din ereditatea lui romantică și care, așa cum e, reușește să-i mențină deocamdată stu-

diile sociale deasupra vulgarității plate. Scriitorii care, din lipsă de abilitate sau din exces de convingere, ascultă cu sfințenie de litera doctrinei ajung la rezultate de felul celor obținute de domnul Ancey în teatru : mărginindu-se să privească realitatea, fără a desluși nimic din ceea ce nu le-a impresionat ochiul sau urechea, ce izbutesc ei să vadă ? o soacră, de pildă, ciondănindu-se cu ginerele pentru angajarea unei doice, un sugar căruia i se întîmplă un accident mai lesne de ghicit decît de relatat, și alte asemenea lucruri ce se petrec, este foarte adevărat, în fiecare zi. Iată cum se construiesc cele trei acte ale piesei *Bunica*.

Se spune că nu există adevăr lipsit de însemnătate ; în virtutea acestei axiome nu ni se oferă decît transcripții plate ale celor mai plate realități. Dar cine n-a auzit de savanții care și-au consacrat întreaga viață monografiei unei insecte sau unei moluște ? Să nu uităm că opera științifică e colectivă, că în vasta anchetă inițiată cu privire la universalitatea fenomenelor, orice contribuție este prețioasă : fiecare îndeplinește o misiune pe măsura puterilor sale, iar valoarea rezultatului general înnobilează eforturile individuale. La fel se petrec lucrurile și în literatură ? toți lucrătorii trudesc oare aci pe un teren comun ? există o colaborare a tuturor, o cooperare a voințelor și o coordonare a rezultatelor ? Dacă romancierii noștri și autorii dramatici, studiind cîte un fragment restrîns al realității, și-ar privi opera cu modestia savantului ajuns la capătul lucrării sale despre un subiect oarecare din domeniul fiziologiei ori al arheologiei, fericit că a descoperit o particulă infimă de adevăr și că o vede încorporîndu-se în masa constituită a adevărurilor, fără ca strădania lui personală să fi lăsat vreo urmă, aș lăuda această atitudine umilă și dezinteresată, deși ea ar izvorî dintr-o concepție eronată asupra operei literare. Cititorul știe însă prea bine în ce măsură domnul Ancey, emulii lui și întreaga lor clică manifestă modestia specifică savantului autentic. De-ar fi să ne luăm după spusele acestor domni, am putea crede că ori de cîte ori se reprezintă pe scenă vreo

Bunică avem de-a face cu începutul și sfîrșitul teatrului și literaturii !

A doua regulă, care este în același timp și eroarea cea mai răspîndită deoarece de ea se fac vinovați pînă și cei mai mari dintre scriitori, constă în practicarea observației științifice : a exclude orice idee personală, a-ți lua întreaga materie din ceea ce este în afara ta, a te mărgini la rolul unui colector de documente sau al unui aparat înregistrator. Toate acestea înseamnă a reduce invenția la *minimum*, a te limita să cauți fapte în realitatea contemporană și să le înfățișezi ca atare publicului, pe cît e cu putință fără denaturări și modificări. Într-un cadru de obicei lipsit de strălucire, banal, ei au îngrămădit cît mai multe fapte reale și actuale, crezînd că realizează astfel un echivalent al memoriilor Academiei de medicină, cînd, de fapt, nu realizau decît echivalentul ecourilor și cronicilor din ziare ; ambiția științifică a degenerat în reportaj facil. Chiar și cele mai subtile dintre studiile domnului Daudet au fost alterate de prea fidela transcriere a acelor *note* pentru culegerea cărora n-ar fi fost nevoie decît de domnul Chincholle : *Regii în exil* și *Evanghelistul* au avut de suferit de pe urma acestui procedeu, iar *Nemuritorul* a pierit.

Dar adevărul! — se exclamă, — adevărul! Cum îl poți respecta altfel decît luînd conștiincios *note*, umplîndu-ți cu ele carnetele, ca domnul Daudet, studiind tratate tehnice despre îndeletnicirea personajului, deplasîndu-te în locurile unde intenționezi să-l situezi sau privindu-le în fotografii, urcîndu-te pe o mașină sau coborînd într-o mină, ca domnul Zola, înainte de a înfățișa publicului un mecanic sau un minier? cum poți înfățișa adevărul absolut, științific, așa cum ni-l oferă tratatele de patologie sau rapoartele medicale, altfel decît înlănțuind exclusiv fapte reale desfășurate în condiții specifice și cu totul singulare ? nu tocmai prin aceasta dobîndesc romanele și piesele de teatru valoarea unor adevărate documente?

În primul rînd, ar trebui să se demonstreze că obiectul literaturii este adevărul. Apoi, ar trebui să se demonstreze că prin metoda descrisă mai sus literatura ajunge realmente la adevăr. Or, nici una dintre aceste demonstrații nu e posibilă; doar contrariul se poate demonstra, după cum lesne ne vom convinge.

III

Mai întîi, să înlăturăm echivocul cuvîntului adevăr și să facem cuvenita deosebire între adevărul științific și adevărul artistic. Doar cel dintîi este adevăr autentic; celălalt este adevăr metaforic și odinioară i se spunea, cum nu se poate mai potrivit, *verosimilitate, asemănare* sau imagine a adevărului. Deosebirea dintre aceste două concepții e mare : prima urmărește *cunoașterea;* cealaltă *recunoașterea;* de o parte există conștiința unei necesități raționale, de cealaltă parte — sentimentul unei analogii reale.

Să separăm net aceste două idei și să nu pierdem din vedere că dacă un roman poate fi adevărat în felul în care este adevărat un tablou de Leonardo sau Rembrandt, el nu va putea fi adevărat în felul în care este adevărată o demonstrație a lui Laplace ori o experiență a domnului Pasteur. Dar echivocul cuvîntului face ca în zilele noastre tocmai acest lucru să nu fie înțeles : s-a statornicit, atît în rîndul publicului cît și în al scriitorilor, o confuzie nefastă între știință și literatură, în pofida faptului că nici o operă literară nu ne dă o cunoaștere precisă și sigură asupra acelor noțiuni și certitudini pe care le urmărește știința.

Tragedia clasică a fost comparată cu un silogism sau cu o suită de silogisme, fiind considerată o deducție bine înlănțuită. Dar, pentru ca această deducție să aibă o valoare reală, ar fi fost necesar în primul rînd ca principiul de la care pornește să fie de domeniul evidenței. Or, chiar dacă personalitatea Fedrei n-ar implica nici o contradicție și ar fi receptată ca unul din tipurile umane obișnuite, ea n-ar putea conține, totuși, efectele

create de poet decît în virtutea unei axiome care să proclame neputinţa voinţei de a învinge pasiunea: axiomă care nu ţine de domeniul evidenţei. Apoi, chiar astfel stînd lucrurile, sîntem îndreptăţiţi să ne întrebăm dacă nu cumva Fedra ar putea acţiona sau simţi şi în alt mod decît cel cunoscut. Cine poate afirma că ar fi fost cu neputinţă ca Fedra să se opună calomnierii lui Hipolit? că ar fi fost cu neputinţă să se omoare înainte de a-l revedea pe Teseu, sau, invers, că odată crima săvîrşită, ar fi fost cu neputinţă să se resemneze la a îndura urmările crimei, trăind liniştită ori căindu-se? Ar fi fost oare imposibil ca, oscilînd între rău şi bine sub impulsurile contrare ale iubirii şi conştiinţei, o oscilaţie mai puternică s-o ducă, înainte de clipa hotărîtă de Racine, la o înclinare statornică spre crimă sau virtute? E obligatoriu ca fiecare mişcare sufletească a Fedrei să fie rezultanta unică şi necesară a sentimentelor ei anterioare confruntate cu împrejurări noi?

În literatura acestui secol e mai indicat să căutăm inducţii decît deducţii. În *Moş Goriot* definiţia instinctului patern e concluzia şi nicidecum principiul demonstraţiei lui Balzac. Goriot, Hulot, Grandet sînt indivizi de diverse categorii, care, minuţios disecaţi şi descrişi de romancier, fac posibilă cunoaşterea completă a tipurilor generale realizate în ei. Totul ar fi simplu dacă această realizare ar fi *reală*. Dar mai e nevoie să spunem că Goriot, Hulot, Grandet n-au existat niciodată? În aceasta constă întreaga problemă. Căci, dacă socotim că personajele fictive sînt întru totul adevărate, că, deci, fiecare din ele corespunde unui original unic care trebuia descris întocmai, prin redactarea unui proces-verbal al observaţiei de unde să lipsească acea parte indefinibilă de invenţie, înseamnă că romancierul s-ar limita să facă, pentru inşi neînsemnaţi şi anonimi a căror persoană morală îl interesează, ceea ce a făcut Arvède Barine pentru sfînta Tereza sau pentru Bernardin de Saint-Pierre. Dar putem considera că fiecare figură este un fel de sinteză, o sumă de observaţii făcute, în momente şi locuri diferite, asupra unor indivizi diferiţi. Şi în acest caz, scriitorul, pentru a nu se îndepărta de

adevăr, ar trebui să extragă elementul comun al tuturor cazurilor particulare, lăsînd ca diferențele întîmplătoare să se anuleze unele prin altele. Rezultatul unei astfel de operații ar fi o formulă succintă, o maximă a lui La Rochefoucauld sau, în cel mai fericit caz, un portret de La Bruyère. Cînd scrii un roman, cînd construiești personaje, cînd înnozi o acțiune, oricît de exact ar fi fiecare detaliu considerat în sine, intervine ficțiunea, nu sinteza, părăsești știința și pășești în domeniul poeziei : amalgamezi elemente eterogene, care în realitate sînt dispersate și fără legături reciproce, le coordonezi, stabilești între ele raporturi de identitate, de dependență și de paralelism ; dar ai dreptul să procedezi astfel? Legile paleontologiei îi îngăduie lui Cuvier ca, pornind de la conformația unui dinte, să stabilească liniile mari ale scheletului ; dar ție cine îți dă dreptul să contopești o aventură a lui M.A... și un sentiment al lui M.B... într-o ipotetică persoană morală căreia îi dai numele de C...? Și totuși această ficțiune aparent neînsemnată e esențială ; mai multe adevăruri particulare nu pot duce decît la o verosimilitate, nu la un adevăr general.

Exact aci intervine domnul Zola, cu al său Claude Bernard în mînă : „Un roman, spune în esență domnia-sa, nu este o *observație :* este o *experiență.* Institui propria-mi experiență prin conceperea unei acțiuni care să determine evoluția caracterelor; studiez modificările suferite de temperamentul inițial în locuri și condiții date. Astfel procedează Claude Bernard în laboratorul său". Teoreticianul naturalismului nu și-a dat seama că prin aceste afirmații se cufundă în idealismul cel mai pur; nici măcar nu mai deosebește realul de ideal. Confundă ideea despre experiență cu experiența trăită. Experiența lui Claude Bernard are valoare prin faptul că acesta a trăit-o realmente, iar ea i-a infirmat uneori ipotezele. Cea a domnului Zola se desfășoară doar în mintea lui și puteți fi încredințați că nu îi contrazice niciodată ipotezele. Neputînd să găsească în nici un colț al lumii un Coupeau adevărat, o Renée vie, cum remarca domnul Brunetière, și neputînd să-i supună pe

plan real tuturor modificărilor fiziologice pe care le detaliază, discipolul lui Claude Bernard s-a transformat într-un Jules Verne. Coupeau și Renée au eficiența unui tun monstruos care ar azvîrli o ghiulea de pe pămînt spre lună.

Iată de ce cele mai adevărate „documente" de acest soi stîrnesc cu precădere interesul necunoscătorilor în materie. S-a întrebat oare vreodată domnul Zola de ce fiziologii sînt atît de preocupați de experiențele lui Claude Bernard, în timp ce experiențele sale nu sînt interesante, instructive și concludente decît pentru cei mai ignoranți dintre noi, pentru cei care n-au pus în viața lor piciorul într-un spital și care habar n-au de simptomele alcoolismului ori de evoluția isteriei? E bizar acest adevăr ce nu poate fi gustat decît de cei incapabili să se pronunțe asupra lui! Adevăr ce se reduce la o pură iluzie.

Căci romanul „experimental" nu prezintă interes nici pentru medic, nici pentru savant, deoarece acestora el nu le oferă din nici un punct de vedere adevărul, adevărul întreg și nealterat. Nici alcoolismul, nici isteria, nici vreo altă maladie fizică ori mintală nu sînt înfățișate de romancier într-un mod care să favorizeze cunoașterea, ci sînt prezentate de fapt, și în ciuda pretențiilor autorului, astfel încît să trezească o emoție. În fond este vorba despre o „înșelătorie": nu lipsesc detaliile tehnice și faptele constatate, adică exact ce trebuie pentru a impresiona necunoscătorii și pentru a impune, prin aparența unei precizii minuțioase, credința că ficțiunea este adevăr. Se știe cum, cu cîteva vederi de la Coucy-le-Château, cu devizul unei case din secolul al XV-lea, comandat unui prieten arhitect, cu evocarea cîtorva imagini ale catedralelor gotice, evocare în care Parisul și Bourges-ul se contopesc într-o impresie unică, cu *Arta lucrătorului de broderie*,, răsfoită adesea, domnul Zola a făcut ceea ce domnia-sa numește în mod ciudat „un roman foarte adevărat" care este „în întregime născocit", o „experiență științifică" dirijată de „zborul imaginației". Pe cine va interesa acest roman? Desigur, nu pe arhitecți, nici pe lucrătorii de

broderie și nici pe mistici; retorica lui prodigioasă îi va uimi, îi va ameți, îi va fascina doar pe cei care înțeleg foarte greu, și nu totdeauna bine, vocabularul arhitecturii, al broderiei și al misticismului. Domnul Zola și întreaga lui școală folosesc știința exact în felul în care este folosită arta militară în acea brutală și dureroasă carte intitulată *Prăbușirea*. Un ofițer doritor să cunoască frontul din 1870 nu va găsi aci nimic care să-l instruiască; dar cele două sute de pagini de descriere realmente confuză dau senzația amețitoare a încîlcelii acelor operații atît de inegal și de nefericit conduse. Eu, ignorant desăvîrșit în această materie, nu înțeleg nimic din ele; dar cunoscătorii nu pot înțelege nici ei nimic. Același lucru este valabil și în ce privește fiziologia, patologia, în sfîrșit toată tehnica de care este invadat romanul contemporan.

Dar stă oare în putința celor mai verosimile analize din cuprinsul unui roman sau al unei drame să aducă o certitudine absolută, să înfățișeze o necesitate reală? Determinismul fenomenelor, condiție *sine qua non* a cunoașterii raționale, le este străin. Știința (știința investigatoare, nu filosofia științifică) este deterministă și n-ar avea cum fi altfel. Literatura se leagă din capul locului de noțiunea de libertate umană.

Dacă omul e liber, nu poate exista portret adevărat al omului, în sensul unui adevăr universal, absolut și necesar. Nu se va putea obține decît o garanție sigură asupra justeții raportului pe care îl stabilim între fenomene, iar această garanție o dă *realitatea;* va trebui să ne luăm subiectele din istorie sau din cronica autentică a vieții contemporane ; de aceea, poate, marele pictor al liberului arbitru, Corneille, voia ca acțiunea tragediei să fie nu doar verosimilă ci și reală. Dar cum niciodată actul liber nu este legat de cauza lui altfel decît printr-un raport de posibilitate, nimic nu ne îndreptățește să credem că ceea ce s-a întîmplat o dată devine lege pentru viitor.

Putem suprima libertatea și lega faptele de conștiință printr-o necesitate riguroasă. Ori, trebuie să observăm (și nu e vorba aici despre o simplă coinci-

dență) că operele considerate cele mai *adevărate* sînt tocmai acelea din care, într-un fel sau altul, noțiunea de libertate lipsește. Racine, jansenist prin familie și educație, ne înfățișează pasiunea fatală și atotputernică sau, uneori, sufletul care rămîne pasiv între cele două porniri care luptă pentru a-l domina, cea a binelui și cea a răului. Ce altceva găsim în Balzac decît instincte oarbe, monstruoase ori sublime, în funcție de efectele la care duc, dar a căror confruntare exclude sistematic ideea de libertate? E posibil ca romanul să fi devenit materialist în primul rînd pentru că reducerea fenomenelor psihice la fenomene fiziologice înlesnea scriitorilor producerea unei iluzii de adevăr printr-o aparență de necesitate.

Eliminarea libertății nu este însă decît o ipoteză pe care literatura o poate emite de cîte ori dorește, dar care nu îi dă dreptul să treacă la generalizări absolute. În plus, trebuie precizat că printr-un asemenea procedeu nu se realizează nimic, întrucît pentru a dobîndi o cunoaștere sigură nu e suficient ca fenomenele să fie determinate, e necesar ca ele să fie măsurabile ; dacă nu putem evalua cu exactitate cauzele, ne va fi imposibil să calculăm cu precizie efectele; pentru a înțelege valoarea obiecției e de ajuns să ne gîndim la corpurile compuse ale chimiei care își schimbă într-un mod surprinzător proprietățile datorită unor modificări cantitative. De aceea este zadarnic să instituim, prin negarea sau interpretarea ideii de libertate, un determinism absolut al faptelor morale : n-ar servi la nimic. Numai dacă am putea exprima în cifre forța elementelor ce alcătuiesc caracterul Fedrei, precum și pe aceea a împrejurărilor care acționează asupra lui, am ști sigur dacă Racine a determinat bine sau prost rezultanta. Amintiți-vă de *Discipolul* : sînt, în primul rînd, o sută cincizeci de pagini încîntătoare prin precizie și verosimil, în care domnul Bourget descrie formarea caracterului unui tînăr din Auvergne, în mediul său provincial și familial, sub influența hotărîtoare a doctrinelor lui Adrian Sixt. O mai mare precizie ar fi cu neputință de atins : sînt notate zi cu zi toate progresele caracte-

rului, toate modificările lăuntrice; și, totuși, de îndată ce ideile se transformă în acțiune, firul se rupe, necesitatea dispare. Domnul Bourget, cu tot talentul său, nu reușește să ne convingă că Robert Greslou trebuie s-o seducă pe domnișoara de Jussat; sîntem dispuși să admitem, de dragul său, că lucrul e posibil, dar nimic mai mult. Pentru că nici domnul Bourget, nici nimeni altcineva nu poate da formula transformării actelor de conștiință în acte exteriorizate și, lipsind o lege precisă, opinia fiecărui cititor se formează potrivit experiențelor lui personale, totdeauna incomplete ori temerare. O altă consecință a imposibilității de a măsura cu exactitate elementele ce se combină e că, lăsînd deoparte generalizările vagi, întemeiate pe analogii resimțite mai mult sau mai puțin confuz, fiecare caracter din roman sau din teatru nu se reprezintă de fapt decît pe sine: din clipa în care trebuie să-l privești ca pe o înlănțuire de cauze și efecte determinate în mod necesar, îți este cu neputință să faci abstracție de cele mai întîmplătoare împrejurări, de cele mai superficiale trăsături, fiindcă niciodată nu poți ști dacă excluderea acestora nu va provoca totala lui dezagregare.

Tocmai din această cauză, în multe romane excelente nu se stabilește un raport de necesitate între sentimente și fapte; din izvoarele tainice ale ființei țîșnesc necontenit acte și sentimente care sînt așa cum sînt, dar care ar fi putut fi și altfel. În fiecare clipă, un *nimic* poate fi hotărîtor pentru schimbarea destinului și sufletului unui personaj: acest *nimic* nu este obligatoriu să se producă, dar în privința necesității producerii lui nimeni nu se poate pronunța: nici autorul, nici noi. Tocmai ignoranța în care rămînem constituie adevărul superior al romanului care, dacă e scris de Marivaux, de domnul Daudet sau de domnul de Maupassant, ne satisface întru totul.

Aci metoda științifică nu are absolut nici un amestec, deoarece adevărul urmărit este de alt ordin decît adevărul științific. Pentru a-l găsi e nevoie să posezi acel spirit de finețe, opus de Pascal spiritului de geometrie și care se opune aproape în egală măsură și procedeului

experimental. „Cînd ai spirit viu și ochi ageri, îi obiecta lui Pascal cavalerul de Méré, observi în expresia și atitudinea persoanelor pe care le vezi o mulțime de lucruri ce îți pot sluji din plin, iar dacă, după obiceiul dumneavoastră, l-ați întreba pe cel priceput să folosească asemenea observații pe ce principii se întemeiază ele, ar fi posibil să vă răspundă că habar nu are și că toate acestea nu sînt semnificative decît pentru el.“ La fel se întîmplă cu romancierul și cu poetul : ei ne comunică intuiții indefinibile și își ating scopul atunci cînd, prin expresia lor, redeșteaptă sau provoacă în noi intuiții incompatibile atît cu o demonstrație absolută cît și cu o formulă invariabilă. Indiferent de modul în care e concepută, opera literară se înfățișează totdeauna ca o ipoteză sau, în orice caz, ca o mărturie pe care cititorul este chemat s-o verifice, s-o controleze. Ea nu-și poartă evidența în ea însăși, iar experiența care îi probează adevărul constă tocmai în contactul cu publicul, așadar cu umanitatea reală care se va recunoaște în ea sau, dimpotrivă, nu se va regăsi de fel. Nici o operă literară nu se poate lipsi de această verificare, care o condamnă sau o consacră.

IV

Într-atît de contingent și de relativ, de neprevăzut chiar și de nestatornic este adevărul operei literare, încît pentru a-l simți nu e nevoie să-l înțelegem. Ce reprezintă Alceste? și ce reprezintă Hamlet? și care e, la urma urmei, acea „limpezime obscură“ care îi este suficientă poeziei pentru a-și ilumina capodoperele ? Sînt savanții noștri, autori de „studii“ exacte, cu adevărat limpezi? Goriot, Emma Bovary, Germinie Lacerteux, Coupeau, Greslou sînt adevărați, admit : dar despre ce adevăr este vorba? căror întrebări le răspund ei? Ce sînt toți aceștia : tipuri, bolnavi sau monștri? Asistăm la o lecție de fiziologie, de patologie, sau de teratologie? Niciodată nu ni se spune precis și, totuși, sensul cărții depinde în întregime de această mică problemă.

Să mergem mai departe : nu e cîtuși de puțin necesar ca adevărul lor, vag sau precis, să ni se dezvăluie, fiindcă adesea noi știm că el a apărut altora, primului public căruia opera îi era adresată prin destinația ei imediată. Putem noi, francezii din secolul al XIX-lea, vedea în *Iliada* și în *Divina Comedie* ceea ce vedea grecul din veacul al IX-lea î.e.n. sau italianul din veacul al XIV-lea ? Ceea ce odinioară era realitate a devenit simbol fără ca frumusețea nemuritoare a poemelor să fi suferit vreo pierdere : așa încît adevărul lor poate succesiv să existe sau să nu existe, ori să nu mai fie același, întocmai ca o trăsătură neesențială.

De ce adevărurile descoperite de savanți s-au desprins de operele unde aceștia le exprimaseră și au sporit suma impersonală a rezultatelor dobîndite de știință, în timp ce în literatură nu se poate constata o situație similară ? Ne folosim de Newton sau de Copernic fără a-i citi. În schimb, de la Homer la domnul Barrès, indiferent de cunoștințele pe care literatura urmărește să ni le transmită, este cu neputință să extragi din cuprinsul operelor o suită de propoziții care să se înlănțuie, alcătuind rezumatul unei cunoașteri. Tot adevărul pe care-l putem găsi în ele, fapte observate sau locuri comune, se dispersează în chiar clipa cînd îl despărțim de forma unică în care a fost fixat și devine fie morală, fie istorie, fie fizică; nu rămîne nimic din care să se poată alcătui un corp de adevăruri literare, însuși acest termen primind de la bunul-simț public, și pe drept cuvînt, o semnificație îndeajuns de dubioasă.

Se poate reproduce experiența unui chimist, se poate reproduce demonstrația unui matematician. Nu se poate reproduce observația unui scriitor, fie că el se numește Sofocle, Racine ori Bourget. Întotdeauna vom reface cu totul altceva. Grandet nu e Harpagon, tot așa cum Fedra noastră nu e Fedra lui Euripide. Repetarea exactă a ceea ce domnul Zola numește pompos „o experiență“ nu este posibilă. Să nu ni se răspundă că scriitorul mai nou modifică voit experiența predecesorului său : tocmai aceasta este dovada că el nu vede în aceleași fapte

același adevăr. Ce mister ne împiedică să facem de două ori aceeași operație în literatură ? Ce mister face ca doi scriitori care pornesc de la aceleași date să nu ajungă niciodată la rezultate identice sau să nu explice niciodată efecte identice prin cauze identice? Și ce mister face ca observațiile lor neconcordante, chiar contradictorii, să fie în egală măsură *adevărate*, dar în sensul adevărului specific literaturii ? Sîntem din ce în ce mai departe de orice asemănare cu știința!

Toate acestea se explică prin faptul că misiunea scriitorului e să exprime propriile sale reacții temperamentale față de lumea înconjurătoare, sau, cum s-a spus, refracția universului prin temperamentul lui. De aceea, forma nu este pentru el semnul adevărului, ci adevăr vizibil, ca și încarnat. Nu cere chiar domnul Zola romancierului să adăuge la *simțul realului expresia sa personală?* Lucrul acesta, singur, ar fi fost suficient ca să-l lămurească asupra frivolității concepțiilor sale științifice. Nici un savant n-a intenționat vreodată să aducă o *expresie personală* în formularea legilor naturii : progresul științei exclude tot mai mult din cîmpul observației și al experimentului orice posibilă influență și aproape orice intervenție a temperamentului personal. De ce au astronomii o *ecuație personală ?* și de ce se inventează zilnic noi aparate de înregistrare? Savantul nu-și amestecă propria persoană în ceea ce studiază; de aceea forma, dincolo de anumite necesități ale expunerii, nu-l preocupă deloc. Dicționarul îi pune la dispoziție cuvintele necesare, impersonale, cu definițiile lor clare și stabile. Pentru artist lucrurile stau cu totul altfel : în travaliul stilistic, proprietatea definită a cuvîntului devine secundară. Aci se pune în primul rînd problema de a folosi puterea expresivă, inepuizabilă și de nedefinit, pe care fie o conțin cuvintele în ele însele, fie o dobîndesc datorită afinităților și antipatiilor lor reciproce, în virtutea asociațiilor de idei sau de sentimente pe care sînt sau devin capabile să le suscite; și, după cum asemenea valori expresive nu pot fi închise în definiții gramaticale, nici conținutul pe care îl exprimă ele nu poate fi

fixat în formule științifice. Intuiția scriitorului se precizează prin găsirea cuvîntului; gîndirea lui nu este deplină atîta vreme cît nu și-a aflat expresia definitivă, iar căutarea unei forme constituie metoda lui specifică de cercetare, singura eficientă, singura capabilă să surprindă un obiect atît de real și de nestatornic ca obiectul literaturii. Expresia fiind personală, senzația nu poate fi nici ea decît tot personală. Altminteri, s-ar ivi o contradicție între formă și fond, cea dintîi ducînd la denaturarea celui din urmă. Trebuie, așadar, să încetăm a mai vorbi fie despre observație științifică, fie despre expresie personală.

Naturaliștii noștri nu au acceptat o asemenea opțiune dureroasă; tocmai acest fapt a însemnat pentru ei, fiii romantismului, păcatul originar, mărturisit cîndva cu ingenuitate de domnul Zola și de Flaubert. Fericită inconsecvență și binecuvîntat romantism de vreme ce, în ciuda propriei voințe și datorită doar unei eredități fatale de care nu s-au putut lepăda, savanții noștri fiziologi ai pasiunilor au creat mari opere de artă închipuindu-și că expun aride lecții universitare. *Germinal* e mai aproape de *Notre-Dame de Paris* decît de *Surorile Vatard*, oricît de aspră i s-ar părea domnului Zola aprecierea!

Dacă n-ar fi adevărat că în literatură ideea nu este preexistentă formei, în sensul că aceluia căruia îi lipsește forma îi lipsește totul, am fi îndreptățiți să nu ne ocupăm cîtuși de puțin de formă, considerînd-o un ornament adăugat, o podoabă factice care, în loc să pună în valoare ideea, o degradează. Acesta este tocmai felul în care unii savanți concep arta de a scrie, iar cînd se mîndresc cu darurile lor literare și stilistice debitează dulcegării despre lună în maniera lui Fontenelle sau învăluie într-o broderie mitologică fenomene fiziologice cîtuși de puțin poetice, cum a făcut acel profesor onorabil al cărui clasic Tratat a înveselit cîteva generații de studenți în medicină. Dacă adevărul în sine ar putea fi sesizat, atunci forma n-ar fi decît un veșmînt stînjenitor; adevărul e negreșit mai frumos în nuditatea lui. La un scriitor, o astfel de concepție

duce direct la *intenționism*: orice idee de roman sau de poem care nu e realizată într-o formă definitivă rămîne doar proiectul sau schița unei idei, oricum, o intenție lipsită de valoare, ca și *experiențele* domnului Zola.

Nimic mai dăunător pentru literatură decît acest soi de materialism care consideră ideile independent de forma lor și care face abstracție de travaliul artistic pentru a privi obiectul în realitatea lui fizică, exterioară și anterioară artei. Și nimic mai frecvent. Fără multă stăruință i-am putea determina pe mulți contemporani de-ai noștri, oameni instruiți, chiar academicieni, să-și mărturisească opiniile, cum că forma degradează ideea, că literatura este o îndeletnicire puerilă și lipsită de onestitate și că, în sfîrșit, idealul e atins atunci cînd oamenii de ispravă spun simplu ceea ce gîndesc. Moda *Călătoriilor, Memoriilor* și *Jurnalelor* dovedește limpede cît de mult apreciază oamenii de astăzi în materie de literatură tocmai ceea ce nu este literatură. Dacă ne-am lua după ei, l-am prefera pe Bougainville lui Buffon și pe Marmontel lui Marivaux.

Nimic ilogic, dealtfel: căci, dintr-un asemenea punct de vedere, o operă literară nu poate avea valoare decît într-un singur chip, și anume ca document istoric, dacă nu ca observație științifică. Tragedii și comedii clasice, drame și romane contemporane, toate sînt mărturii. Ele ne informează asupra moravurilor, asupra credințelor umanității, asupra diverselor etape ale civilizației, întocmai ca niște contracte încheiate în fața notarului sau ca niște registre de conturi. Este evident că formei literare nu i se acordă nici o însemnătate. Dar autoritatea unor astfel de mărturii nu e de felul celei care aparține legilor formulate de știință: pînă și cel mai mare dintre scriitori nu este decît un simplu martor, așadar poate fi contrazis, dezmințit, iar afirmațiile sale nu dobîndesc o valoare decît după investigațiile și dezbaterile de rigoare. Și, pentru ca fabricanții noștri de „documente" umane să nu se îngîmfe din cale-afară, nu-i de prisos să le amintim că, potrivit atît de eficientei metode istorice, mărturiile indirecte sînt

cele mai prețioase și cele mai valabile și că, prin pretenția de a face analiza stării morale a societății noastre, ei sînt mai puțin demni de încredere decît artistul naiv al cărui unic scop e să ne procure plăcerea emoției estetice.

Desigur, și Racine, și Rousseau, și Balzac, și domnul Bourget sînt martori foarte interesant de audiat de către cel care face istoria morală a umanității; nu mai puțin bogate în informații sînt autobiografiile și scrisorile, cînd sînt semnate de un Stuart Mill ori de un Fénelon. Dar, exceptînd cîteva spirite superioare, ca, de pildă, domnul Taine, mi-e teamă că la cea mai mare parte a publicului originea interesului pentru faptul particular și pentru biografia personală nu este o curiozitate filosofică, ci o aversiune, antifilosofică, față de ideile generale, aversiune deghizată sub gustul pretins științific pentru adevărul exact: această stare de spirit este considerată de domnul Herbert Spencer în a sa *Introducere în știința socială* drept una dintre piedicile care opresc omul să ajungă la cunoașterea științifică.

Cît privește scriitorii care se ocupă cu satisfacerea acestui gust al publicului, fără îndoială că sînt și ei încercați de aceeași incapacitate filosofică. Urmele ei se lasă întrezărite chiar și la cei mai mari; de pildă, ce a fost pentru Sainte-Beuve *Istoria naturală a spiritelor* dacă nu un pretext de a *bîrfi,* de a povesti „istorii femeiești“ care îi stimulau plăcut imaginația de bătrîn celibatar? De asemenea, mimarea exactității științifice în teatru și în roman nu servește adesea decît la mascarea grosolăniei temperamentale sau micimii de spirit a autorului, atunci cînd nu are menirea de a disimula specularea curiozității mărunte ori frivole a publicului. Cîte opere înfățișate drept produse ale artei noi, științifice și sincere, nu sînt altceva decît *reportaje* vulgare și facile! Oare nu chiar sub ochii noștri, unul dintre cei mai mari, mai profunzi, mai artiști dintre romancierii contemporani își înfrumusețează studiile de patologie morală, dealtminteri subtile și serioase, cu o puerilă și precisă consemnare a eleganței mondene? Nu

8 — c. 121

e trist să-l vezi pe domnul Bourget presărînd în cele mai originale analize ale sale observații insipide, parcă extrase din cronicile publicate în *Étincelle,* pe care oricine le poate culege într-o vizită de un sfert de oră la croitorul sau carosierul la modă ?

V

Așadar, cu cît privim lucrurile mai îndeaproape cu atît ne dăm seama mai limpede că această concepție științifică asupra literaturii, care stă astăzi la temelia gîndirii mai tuturor scriitorilor și aproape a întregului public, constituie cel mai primejdios element de perturbare, cel mai sigur agent de disoluție pentru literatură, și că nu vom putea scăpa de aparent atît de plauzibila și binefăcătoarea formulă *a crea conform adevărului* atîta vreme cît, rostind-o, vom privi nu spre artă, ci spre știință, atîta vreme cît vom încerca să impunem literaturii metoda științei, atîta vreme cît o vom obliga să urmărească țelurile științei, atîta vreme cît nu vom recunoaște răspicat că adevărul romanului e mai aproape de adevărul revelat decît de cel demonstrat.

Și, totuși, e riscant să accepți, drept concluzie, divorțul dintre literatură și știință. Dar se impune o astfel de concluzie? Din faptul că literatura nu e totuna cu știința, din faptul că trebuie să încetăm de a le mai confunda, să rezulte oare că literatura nu are nici un raport cu știința și că, prin urmare, n-are decît să facă abstracție de ea ? Distincție nu înseamnă divorț. Misiunea literaturii nu constă în a înfățișa doar idei adevărate din punct de vedere științific; literatura trebuie să ocolească însă înfățișarea unor idei false din punct de vedere științific. Pentru a-și desăvîrși opera, pentru a-și exprima adevărul propriu, literatura folosește forma acelor fenomene cărora știința le determină relațiile și legăturile ; iar universul estetic creat de artă va fi posibil, viabil și verosimil numai în măsura în care va fi conform universului abstract, definit de știin-

ţă, în măsura în care va respecta şi va reproduce organizarea şi legile celui din urmă. Psihologia romanului sau a teatrului nu poate face abstracţie nici de fiziologie, nici de patologie, după cum pictorul nu poate face abstracţie de anatomie; natura se va oglindi mai limpede într-un suflet de poet, dacă acesta se va sluji de o inteligenţă de savant care să adapteze forma reprezentărilor şi intensitatea senzaţiilor sale la realitatea şi gravitatea lucrurilor.

Aşadar, raportul dintre ştiinţă şi literatură apare limpede. Oroarea de fals, de eroare, de minciună le este comună. Literatura respectă toate adevărurile stabilite: ele sînt jaloanele care îi indică drumul. Întemeiată pe fapte sigure şi verificate, ea rătăceşte în voie alături sau dincolo de toate problemele relevate de ştiinţă. Ori de cîte ori ştiinţa dă un răspuns, literatura îl respectă şi se conformează; posibilul, necunoscutul, nedemonstrabilul, irealul, tot ceea ce, nefiind garantat ca adevărat, nu poate fi nici decretat drept fals, constituie materia literaturii în aceeaşi măsură ca şi adevărul, dacă nu cumva într-una mai mare. Căci orice subiect susceptibil de adevăr exact rămîne în cadrele stricte ale adevărului exact, neintrînd deci în sfera literaturii propriu-zise. Ceea ce reprezintă materie pentru ştiinţă, sau obiect al credinţei, nu poate fi temă romanescă sau poetică şi nu poate da naştere decît accidental, din pură întîmplare, unor opere literare; asta nu înseamnă că asemenea opere nu pot fi uneori adevărate capodopere în cadrul unei literaturi.

Din această perspectivă trebuie privită extinderea mai mare sau mai mică pe care a cunoscut-o literatura la diferite popoare, precum şi ceea ce s-ar putea numi deplasarea materiei literare. În Antichitate, cînd ştiinţa era rudimentară şi dogma inexistentă, totul, exceptînd matematica, era literatură. La noi, pe măsură ce ştiinţele se înarmează cu metode proprii, ele se sustrag literaturii, astfel încît n-am greşi stabilind ca moment de naştere a unei ştiinţe acela în care obiectele studiate de ea încetează de a mai fi materie de invenţie poetică, romanescă sau chiar de expunere oratorică. În

zilele noastre, istoria s-a despărţit de literatură; oricum, istoricii pretind că sînt exclusiv oameni de ştiinţă. Critica tinde şi ea să devină o ştiinţă: semnul acestui demers îl constituie faptul că ea înlocuieşte preocuparea de a căuta o formă prin aceea de a găsi o metodă. Din clipa cînd omul are posibilitatea de a cunoaşte, jocul încetează să-l mai amuze: artistul este deposedat de către savant. Şi invers: pe măsură ce dogmatismul este învins, doctrinele metafizice şi legile morale se transformă în îndoială, teatrul, poezia şi romanul judecă destinul uman şi temeiul moralităţii. Niciodată religia nu a fost atît de des îmbrăcată în straie literare ca în veacul nostru cercetător şi necredincios (gîndiţi-vă la principiile ei intime, nu la efectele sensibile); căutăm misticismul şi religiozitatea în lecturile noastre, tocmai pentru că ne lipseşte o credinţă, pozitivă sau negativă; dacă am fi fost atei, această practică ar fi însemnat prea mult; dacă am fi fost credincioşi — prea puţin. Deci, certitudinea raţională şi credinţa religioasă, extinzîndu-se sau restrîngîndu-se în funcţie de epocă, desemnează limitele în care literatura se poate desfăşura.

Iată de ce am putea afirma că fiecare ştiinţă este legată de literatură prin ceea ce îi rămîne neclarificat şi necunoscut. Dar să nu uităm că acel necunoscut uşor de cunoscut, de a cărui explicitare se va ocupa ştiinţa de mîine, împărtăşind-o tuturor poimîine, nu trebuie să constituie obiect al literaturii: literatura se cade să ocolească problemele ale căror date sînt mult prea exacte ca soluţia să nu se ivească în curînd; să lase deoparte vasele submarine şi baloanele dirijabile, ca şi isteria şi hipnotismul, şi în genere problemele particulare ori faptele accesibile experienţei: tocmai acest lucru nu vor să-l înţeleagă fiziologiştii şi psiho-fiziologiştii noştri cînd îşi scriu romanele. Poezia ştiinţei trebuie căutată în preajma ştiinţei, în afara ştiinţei, nu chiar în ştiinţă. Ea se află în agitaţia sufletului alinat sau rănit de cunoaştere: nu fizica lui Lucreţiu este poetică; poetică este răsfrîngerea sistemului în sensibilitatea sa, or ştiinţa nu se ocupă de asemenea reacţii.

Poezia științei se mai află și în consecințele extinse de noi de la cunoscut la necunoscut, atunci cînd generalizarea îndrăzneață a unor fapte constatate și a unor legi particulare propune ignoranței noastre neliniștite o nouă reprezentare a universului, care ne asigură un loc nou în lanțul infinit al vieții. Iar cînd știința, încheindu-și demonstrațiile sau nemaifiind capabilă să le ducă pînă la capăt, recurge la imaginație ca să-și traducă formulele abstracte în termeni concreți sau ca să-și atingă rezultatele, prin anticipare, în plenitudinea lor ideală, atunci ea este, de fapt, literatură și poezie. Buffon este urmașul lui Lucrețiu, rivalul lui Rousseau și maestrul lui Chateaubriand nu cînd îl pune pe preabunul Bexon să netezească penele frumoasei lui lebede, ci cînd exprimă acea puternică viziune asupra *Epocilor naturii*. Așadar, acolo unde metoda se dovedește ineficientă apare acel element mobil și insesizabil, pe care savanții nu-l observă, apare forța afectivă a adevărurilor studiate de ei, a ipotezelor emise de ei, apare forma pe care adevărurile și ipotezele respective o dau în fiece veac misterului nepătruns pe care toate descoperirile științei îl fac parcă mai sensibil, mai palpabil, determinarea, adică, a incognoscibilului ; iată prin ce anume știința primește în sfera ei literatura, lăsînd-o să circule, ca să spunem așa, printre toate demonstrațiile și formulele sale. Cu alte cuvinte, literatura ar întreține cu știința exact aceleași raporturi pe care le revendica metafizica : dar ce altceva este lirismul în esența lui dacă nu expresia individuală a unei neliniști metafizice?

Istoria rămîne și ea deschisă literaturii într-un mod similar : nu atît prin faptele particulare, cît prin ipotezele generale. Romanticilor noștri le-a scăpat din vedere acest lucru atunci cînd au scris drame și romane istorice. Îi scuză faptul că nu exista istorie : nu aveau deci cum s-o falsifice. Bătrînul Dumas uimește : să nu uităm însă că publicul fascinat de bizara lui viziune asupra istoriei Franței nu-l citise decît pe Anquetil. Dar cum ei au inventat ceea ce putea fi cunoscut și ceea ce într-adevăr n-a întîrziat să devină

cunoscut, frumusețea viziunii nu compensează falsul pe care îl ascunde; delectarea cititorului cu condiția ignoranței lui constituie carența și viciul esențial al acestor opere. Romanul istoric și drama istorică sînt contrasensuri estetice; căci aici poetul (orice literatură este în fond poezie) e legat de fapte precise, cunoscute deja sau putînd deveni cunoscute, fapte ale căror împrejurări reale și raporturi exacte nu le poate altera fără risc. Ar trebui să urcăm mult în timp, pînă la acea istorie din afara istoriei, pînă la legendă și preistorie, pentru a găsi o materie propriu-zis literară: iată de ce simboliștii, preferînd plasticitatea imprecisă a figurilor legendare și nu conturul clar al personajelor istorice, se dovedesc mai clarvăzători decît romanticii, tot așa după cum dreptatea rămîne de partea lui Wagner, nu a lui Meyerbeer.

O altă posibilitate ar fi abordarea istoriei sub aspectul filosofiei sale celei mai generale și, în consecință, ipotetice. Dealtminteri, din acest punct de vedere, istoria rămîne chiar la istorici esențialmente literară. Întemeiată pe mărturii și documente cu o valoare, un sens și raporturi susceptibile de interpretări nenumărate, obligată să-și formeze concepții complete ce pornesc de la indicii incomplete, în imposibilitate de a-și verifica ipotezele prin observații sau experiențe cu adevărat științifice, istoria este o construcție în care scriitorul cel mai imparțial, cel mai nepartizan, cel mai metodic pune întotdeauna foarte mult din el însuși. Din clipa cînd depășește cronologia seacă, din clipa cînd urmărește să reînvie pentru el și pentru noi viziunea epocilor revolute, din clipa cînd dorește, mai ales, să dezvăluie secretul vieții de altădată, să-i surprindă sufletul și resorturile, el iese din sfera științei și face, cu sau fără voia lui, literatură. Michelet e un mare poet, iar domnul Fustel de Coulanges este poate unul la fel de mare: în primul găsim poezia lui Shakespeare, în celălalt o găsim pe aceea din cartea a cincea a lui Lucrețiu.

Iată de ce psihologia este și va rămîne domeniul specific și inalienabil al romancierilor și poeților. Aci

totul e nesigur, totul e posibil. Cer scuze filosofilor : nu despre psihologia lor vorbesc ; aceea, de care s-au ocupat, la noi, un Descartes, un Condillac, un Taine, un Ribot, este știință, nu se interesează decît de ce este general, căutînd definiții și legi. De la Corneille la domnul Ancey și de la doamna de La Fayette la domnul Barrès, nici un literat nu i-a adus vreo contribuție, nici chiar Racine, nici chiar Stendhal, nici domnul Bourget : ei au adoptat uneori concluziile psihologiei științifice spre a-și întemeia invențiile. Psihologia literară exclude de fapt spiritul științific și metoda științifică : ea folosește psihologia științifică așa cum sculptorul folosește anatomia, în scopul de a produce o iluzie, nu în scopul de a face cunoscut un adevăr; și, fără să mărturisească, se substituie, presupune și minte ori de cîte ori are certitudinea că nu poate fi prinsă în flagrant delict. De aceea psihologii noștri literari preferă să se ocupe de acea parte a personalității care oferă cel mai mic număr de rezultate definitive psihologilor filosofi : pasiuni, sentimente, instincte. Într-adevăr, din clipa cînd renunți la clasificările și definițiile cele mai generale, nepuțința de a măsura forța cauzelor te pune în imposibilitate de a evalua natura efectelor, cum s-a văzut în cele de mai sus; pe de altă parte, imposibilitatea de a despărți obiectul de subiect în cadrul unei cercetări de o asemenea complexitate, de a-i cunoaște pe ceilalți altfel decît prin noi înșine, transformă fiecare observație într-o intuiție absolut personală și nedemonstrabilă ; în sfîrșit, rezultatul observației depinde atît de direct de ipoteza pe care o emiți asupra destinului uman și sensului vieții încît, la drept vorbind, interpretarea faptelor precede și determină constatarea lor : din toate aceste motive, psihologia în care abundă literatura noastră nu are nimic comun cu știința. Știința descoperă în univers necesități condiționate și constante ; psihologia literară este o concepție asupra unor posibilități cu atît mai valabile cu cît sînt mai vag condiționate.

Secolul al XVII-lea, cu o foarte subtilă înțelegere a problemei ce își aștepta rezolvarea, a inventat *Maximele* și *Caracterele* : a izola faptele ori a imobiliza

indivizii, a face abstracţie de particular, a lua în considerare resorturile fără a le pune în acţiune, a descrie efectele fără a le produce înseamnă a elimina cît mai mult cu putinţă din ceea ce este necunoscut și din ceea ce este nesigur, și, restrîngînd problema, a o face cît mai compatibilă cu un studiu și o soluţie știinţifică. Cu La Bruyère și La Rochefoucauld, literatura a fost mai aproape ca oricînd de posibilitatea de a deveni știinţă.

VI

Întrezăriţi, desigur, concluzia consideraţiilor de mai sus : cu cît socotim literatura mai independentă de știinţă, cu atît mai puţin îi recunoaștem dreptul de-a ignora știința. Știinţa nu constituie materie propriu-zisă pentru literatură, dar îi furnizează literaturii materia alcătuită din tot ceea ce ea nu folosește sau nu izbutește să atingă. Trebuie prin urmare să știm ce anume folosește și atinge știinţa. Dealtminteri, există o probitate specific intelectuală care nu-ţi îngăduie să ignori nimic cu inima împăcată. A fi sincer, prima condiţie a artei, nu înseamnă doar a nu minţi : înseamnă a te strădui să nu faci erori. Or, literaţilor din veacul nostru, nu mă refer la excepţii, le lipsește în cea mai mare măsură tocmai vocaţia de savanţi. Au pretenţii știinţifice, o „limbuţie" știinţifică, precum doctorul lui Molière care se fălește cu latineasca lui în faţa unora ce nu înţeleg o iotă. Cînd trec la comentarea lui Claude Bernard, ei comit erori grosolane; cînd interpretează opiniile marilor inteligenţe ale epocii, le transformă pur și simplu în neghiobii. Ei nu cunosc decît realizările inferioare ale știinţei ; scopul major, spiritul larg, în sfîrșit, filosofia ei — le scapă. Dacă i-ar fi înţeles puterea și limitele, nesfîrșitele deznădejdi și victoriile trecătoare, și-ar fi dat seama care este obiectul propriu și care sînt mijloacele eficiente ale literaturii. Ar fi înţeles că, dacă difuziunea spiritului știinţific întreţine interesul publicului pentru cercetările și rezultatele știinţei, a oferi o reproducere, o contrafacere a operei știinţifice, a exploata în pripă probleme actuale și viu dez-

bătute — cu mentalitatea acelor șarlatani hipnotizatori care își plasează numărul în șantanurile de provincie între un cîntec nătîng și exhibițiile porcilor dresați — nu înseamnă de fel a sluji acest interes ci, dimpotrivă, a-l înșela. Dacă, în loc să colecționeze și să inventeze fenomene fiziologice, cazuri patologice a căror descriere stîrnește mila oamenilor de știință, iar peste cincizeci de ani va stîrni rîsul pînă și celor mai ignoranți dintre ignoranți — dacă vor mai fi, cumva, citiți —, ei s-ar fi întrebat ce posibilități de dezvoltare și de îmbogățire aduc progresele științei pentru psihologia literară, ar fi văzut deschizîndu-se în fața imaginației lor un cîmp infinit de ipoteze și deducții, situat dincolo de regiunile explorate de moraliștii noștri clasici. În loc să facă o concurență ridicolă savanților prin studierea, cum spun ei, a organizării noastre fizice, ar fi rămas la acele „epifenomene" despre care savanții înșiși, prin această denumire ușor disprețuitoare, declară a nu fi de competența lor; păstrînd doar paralelismul celor două ordine de fenomene, ei ar fi înlănțuit actele vieții morale în serii originale, neprevăzute și totuși verosimile. Ce găsea Pascal în dogmă, anume o direcție de explorat, o lumină care să alunge tenebrele din inima omului, ei ar fi găsit în doctrinele științifice ale vremii lor, dacă ar fi fost mai savanți decît au fost. Și atunci nu s-ar mai fi simțit obligați să se limiteze la zonele cele mai de jos ale științei și ale sufletului omenesc pentru a da o oarecare consistență materialismului lor grosolan, pe care îl considerau operă științifică. Literatul n-ar mai fi avut atunci nevoie nici de medicină, nici de observarea alienaților, alcoolicilor și istericilor; de la astronomie la embriogenie n-ar fi existat știință care, fără a denatura *eul*, fără a-l mutila, fără a face nici măcar afirmații temerare despre substanța sa, să nu le fi condus mîna în trasarea conturului straniu și adevărat al nenumăratelor lui aparențe.

Cîte capodopere romanești sau dramatice nu se află în stare potențială în memoriile științifice! Cu o singură condiție: să fie traduse în ficțiuni psihologice. Nu pentru că a procedat astfel, reducînd studiul caracterelor

și al pasiunilor la legile demonstrate sau presupuse ale lumii organizate, a dobîndit atît de iute domnul Bourget locul pe care a știut atît de bine să și-l păstreze în cadrul literaturii contemporane? Dealtfel, toate emoțiile profunde, toate speranțele mărețe, vibrația lirică a ființei noastre intime, precum și idealul moral al umanității sînt într-o oarecare măsură legate de cele mai specializate cercetări ale savanților; cel care ne dezvăluie originea comună a tuturor raselor de porumbei sau de cîini, cel care explică de ce pisicile favorizează înmulțirea trifoiului furajer ating de fapt cele mai înalte izvoare de poezie de unde se adapă omul: astfel de fapte pot schimba pentru noi decorul universului, pot înlocui „misterul" naiv al teologilor și tragedia nebuloasă a filosofilor spiritualiști, cu o nouă piesă și cu alți actori. E cu putință ca literatura să se dezintereseze de asemenea fapte? Ele îi aparțin, nu prin adevărul lor, desigur; dar, odată adevărul lor recunoscut ori presupus de către știință, ele îi aparțin prin capacitatea de a ne determina viziunea și emoțiile. Este însă fără îndoială mai ușor să arunci o intrigă melodramatică peste cîteva note luate la Salpêtrière decît să scrii despre cele două Infinituri cu emoția pe care ți-o dă brusca revelație a imensității lumii, atunci cînd cel dintîi telescop și cel dintîi microscop depășesc limite pe care nici chiar imaginația nu cutezase să le depășească.

Pascal a fost un savant care a adus în literatură o imaginație și o sensibilitate ce s-au dezvoltat — în ani de temeinice cercetări — prin gîndire științifică, fiind exaltate sau contrariate în contact cu obiectele acesteia: știința i-a oferit mijlocul de a face o literatură originală. Iată secretul: îl dezvălui în fața romancierilor și dramaturgilor noștri. Dac-ar exista un om a cărui naștere să nu-l fi sortit „rasei literaților" încă de pe băncile școlii, care ar începe să facă literatură abia după ce va fi petrecut ani și ani într-un laborator sau într-un spital, dacă acest savant, aducînd deprinderile intelectuale și orientarea imaginativă a vieții duse de el înainte, și-ar păstra neștirbite curiozitatea pentru

problemele științifice și emoția în fața orizonturilor nesfîrșite deschise de știință gîndirii umane și dacă, în plus, ar avea doar o fărîmă din geniul lui Racine sau Victor Hugo, garantez că el ar ști cum să se slujească de știință în folosul literaturii pe care ar face-o. Nu pot afirma cu certitudine că romanele domnului Marcel Prévost trădează politehnicianul; în schimb, cu toții ne dăm seama în ce măsură literatura lui Flaubert, fiu de chirurg, și aceea a lui Loti, ofițer de marină, au fost determinate de anumite particularități de educație și de profesiune. Cine știe dacă nu cumva biologia și fiziologia nu-și vor trimite și ele într-o bună zi la Academia franceză un Renan al lor, după exemplul arheologiei și filologiei semitice?

Dacă astfel s-ar petrece lucrurile, literatura ar reveni la adevăratul ei rol. Nu există literatură fără idei: cuvintele fiind, prin însăși destinația lor, semnele ideilor, chiar dacă scriitorului îi lipsesc ideile și nu face altceva decît să alăture cuvintele după valoarea lor muzicală sau pitorească, ele vor exprima, în ciuda voinței și conștiinței sale, idei. Desigur, ideile respective nu vor aparține scriitorului, ele vor fi ale tuturor. Își vor păstra semnificațiile obișnuite, imprecise, comune: literatura fără idei e literatura cu idei banale. Dar ideile pe care scriitorul le exprimă și pe care se cuvine să le înfățișeze cît mai adevărate cu putință, nu trebuie să fie nici judecăți, nici afirmații obiective despre existență sau necesitate. Un roman, un poem sînt imagini ale vieții, nu legi ale ei. Ele înfățișează realitatea lucrurilor, fără să o constrîngă: sînt pure plăsmuiri ale spiritului.

Care sînt însă operele despre care se poate afirma că prezintă realitatea lucrurilor? Operele inferioare și părțile inferioare ale capodoperelor. Cele mai mari, cele mai realizate scapă controlului și verificării, depășesc experiența, atît a autorului cît și a cititorului. Înălțimea visului, a ipotezei, a credinței — nearbitrare, dar nedemonstrabile — măsoară măreția operelor, fie

ele ale anticilor sau ale modernilor, fie ele ale clasicilor, ale romanticilor sau ale naturaliștilor. De ce clasicii noștri par unora întrucîtva mediocri și meschini? Pentru că ei au ținut cu tot dinadinsul să se conformeze în mod exclusiv și absolut adevărului. Shakespeare îi depășește tocmai pentru că a pus în opera sa mai mult decît adevărul, decît adevărul sigur și cognoscibil. Prin ce este Molière mai mare decît Le Sage? Prin elevația filosofiei sale care nu este decît o ipoteză. Unde îl aflăm pe adevăratul Molière, pe acel Molière fără egal în literatura noastră dramatică? Nici în Trissotin, personaj real, nici în Oronte, personaj veridic; în Agnès, în Alceste sau în Tartufe, acolo unde zugrăvirea moravurilor și caracterelor se întemeiază pe o concepție profundă, personală și, în ultimă instanță, ipotetică asupra naturii umane și legii morale.

Aceasta este misiunea majoră a literaturii, funcția ei specifică. Romancierii noștri să nu se mai creadă savanți, poeții noștri să nu se mai creadă preoți. Să nu mai oficieze, să nu mai instruiască: ei nu sînt chemați să formuleze nici legi și nici dogme. Rolul lor nu e de a cunoaște, ci de a concepe și de a-i face și pe alții să conceapă. Ei sînt păzitorii celor mai înalte zone ale sufletului omenesc: singura lor misiune e să-i mențină activitatea, să-i pună în acțiune resorturile.

Interesele imediate, viața practică ne prind și ne înlănțuie. Fiecare ceas, fiecare clipă a vieții noastre e acaparată de realități imperioase care ne solicită forța de acțiune sau de simțire. Neliniștilor, gîndurilor pe care copleșitoarele fenomene ale forțelor fizice le provocau strămoșilor noștri îndepărtați, știința le-a substituit explicații precise care trimit misterul universal atît de sus, atît de departe încît nici chiar savanții nu-l zăresc totdeauna. Viața e plină de griji, de îndatoriri atît de precise, de plăceri atît de nemijlocite încît mai niciodată nu avem răgazul de-a privi dincolo, mai sus. Civilizația modernă, tot mai complexă în efectele ei și mai mecanizată, ne risipește neliniștile ocupîndu-ne timpul. Pascal ar deplînge, într-o mai mare mă-

sură decît a făcut-o la vremea sa, acest continuu „divertisment“ în care trăiesc aproape toţi oamenii.

Degradantei noastre lipse de curiozitate, literatura îi aduce un remediu. Ea ne reaminteşte că nu am făcut chiar tot ce era de făcut atunci cînd ne-am îndeplinit îndatoririle zilnice, cînd am cîştigat cele necesare înzestrării fiicelor noastre, şi că, în timpul acestor onorabile şi serioase ocupaţii, partea cea mai bună şi mai specific umană din noi n-a trăit. Frumuseţea intelectuală a concepţiilor estetice ale literaturii ne dezmorţeşte şi ne înalţă din nou inteligenţa atrofiată şi redusă la teluric de viaţa cotidiană. Literatura ne captivează prin imitarea acţiunilor noastre reale, prin realizarea visurilor noastre de acţiune; funcţia ei specifică rămîne însă de a pune acele probleme pe care viaţa nu le pune în mod direct, cum ar fi sensul existenţei, raţiunea universului, finalitatea acţiunilor omeneşti şi a evoluţiei universale. Să le pună, nu să le rezolve: ea nu este chemată să descopere adevăruri, ci să întreţină neliniştea. Literatura nu este decît un joc; dar nobleţea, forţa consolatoare, adevărul ei vin tocmai din faptul că e joc.

Aşa ar fi literatura dacă, sub pretextul de a crea conform adevărului, nu s-ar elimina prea ades din operă orice urmă de imaginaţie metafizică, orice ipoteză morală, pentru a rămîne în cadrele ficţiunii unor fapte particulare, pretins ştiinţifice. De fapt, literatura este negreşit astfel, chiar fără ştirea şi voia autorului, atunci cînd e străbătută de mari idei ce ne răscolesc pînă în adîncul sufletului; şi, oricît de dur, de brutal ar fi scriitorul, oricît de vulgare şi de grosolane i-ar fi intenţiile, forţa estetică a ficţiunii le va conferi o valoare intelectuală datorită căreia vom descoperi uneori ceea ce el nu a pus, dacă nu chiar contrariul celor pe care el credea a le fi pus în operă. Afirmaţia este valabilă pentru *Germinal,* roman superior, tocmai din această pricină, *Tinerei Elisa.* Neconcordanţa dintre interesul pentru forma artistică şi cel suscitat de concepţiile operei este, în literatură, mai rară decît s-ar crede.

Acolo unde interesul pentru conţinut lipseşte, putem presupune că opera e mediocră. Preferinţele se pot îndrepta către *Peticarul* şi nu către *Adrienne Lecouvreur*, către *Grădina Berenicei* şi nu către *Fierarul*. Tocmai pentru că publicul gîndeşte astfel, a primit atît de bine pe Tolstoi, pe Ibsen, pe toţi slavii şi scandinavii ce i-au fost prezentaţi în ultimii zece ani. Pe unii judecători înţelepţi îi înfurie această admiraţie exagerată ; şi pe bună dreptate. Aceşti scriitori străini sînt mai totdeauna prolicşi, inabili, greoi, neguroşi şi, uneori, întîrziaţi cu patruzeci-cincizeci de ani : dar tocmai asta place la ei. Ne vorbesc despre ceea ce vorbeau Hugo, Vigny, chiar Flaubert, şi despre ceea ce dorim să ni se vorbească din nou. Iată de ce îl citim pe Tolstoi, deşi îi avem pe domnii Vast-Ricouard şi Paul Alexis ; iată de ce îl citim pe Ibsen, deşi îl avem pe domnul Sardou.

Astăzi mai mult decît oricînd publicul aşteaptă de la scriitori, dacă nu răspunsuri la problemele care îl obsedează obscur, măcar dezbaterea acestor probleme. Nu este cazul să ne gîndim la primejdiile unui jalnic diletantism atîta vreme cît de ambele părţi există sinceritate, atîta vreme cît şi acela care întreabă şi acela care răspunde iubesc adevărul, în ciuda aparenţelor lui înşelătoare. Dacă pentru multe suflete religia nu mai reprezintă decît o formă goală, dacă ştiinţa onestă lasă deoparte problemele pe care nu le poate rezolva, dacă, asemeni sensului vieţii şi originei fiinţei, morala rămîne suspendată între religie, care nu mai are forţa necesară să o susţină, şi ştiinţă, care nu dispune deocamdată de modalitatea de a înlocui religia, cine va întreţine în spirite sensul tainei şi preocuparea morală dacă nu literatura ? Prin neliniştea ei fecundă, literatura îşi poate asuma acest rol pînă cînd o putere legitimă, o ştiinţă mai avansată sau o religie reînnoită, îşi va lua misiunea îndrumării conştiinţelor, făcînd să se ivească, din îndoielile noastre adînci, o cunoaştere şi o credinţă, adică un principiu de viaţă eficient. Să nu rîdem cînd întîlnim în roman subiecte care, în urmă cu două-trei secole erau rezervate unui François de

Sales sau unui Fénelon : preotul este trimis la slujba lui, iar știința nu părăsește încă laboratorul. Cineva trebuie să vorbească. Şi vorbeşte romancierul, sau autorul dramatic, sau poetul. Uneori scriitorul se ia prea în serios și are nițeluș cam prea multă încredere în valoarea consultaţiilor pe care le dă. Să-l iertăm. El nu ocupă scena decît atîta timp cît actorii adevărați se pregătesc să intre. Distrează publicul, îl reține, nu-l lasă să se împrăştie, povestindu-i cîte și mai cîte despre o piesă pe care nici el însuși n-o cunoaște.

Viața morală potrivit Eseurilor lui Montaigne

Dintre toți scriitorii noștri, Montaigne este poate acela căruia studiile de erudiție din ultimii treizeci de ani i-au asigurat cea mai fericită reconsiderare. Nu vom întîrzia să precizăm că este vorba de erudiția franceză. Căci, dacă o exceptăm pe Miss Grace Norton, o americancă, inițiatoarea cercetărilor, nu putem cita decît nume franceze: Manchon, Dezeimeris, Bonnefon, Champion, Armaingaud etc., și, mai cu seamă, pe ale domnilor Fortunat Strowski și Pierre Villey. Aceștia din urmă, lucrînd separat unul de celălalt la datarea unor capitole și chiar fragmente de capitole ale *Eseurilor,* au izbutit, cu o precizie și corectitudine mulțumitoare, să rînduiască în serii cronologice majoritatea textelor ce alcătuiesc cartea. Îndeosebi domnul Villey a împins studiul — atît cît lucrul a fost posibil — spre amănunt și, prin metode ingenioase, fără să renunțe la prudența implicită spiritului critic, a obținut o bogată recoltă de rezultate.

Nicăieri specificul erudiției franceze nu apare mai limpede decît în aceste lucrări. Erudiția franceză nu se mărginește la a strînge, la a acumula materiale, și nici la a ridica și rezolva probleme filologice. Prin exercițiul critic care filtrează cunoașterea, ea urmărește bucuria inteligenței. Se socotește pe sine un fel de metodă de a ajunge la idei, la adevăratele idei, și își propune drept scop să ajute la o mai bună înțelegere

a scriitorilor noștri, precum și a acelor mișcări literare și sociale pe care ei le reprezintă.

Așadar, datorită eruditilor noștri, și îndeosebi domnului Villey, înțelegem astăzi îndeajuns de bine evoluția gîndirii lui Montaigne, din ziua cînd s-a hotărît să scrie pînă în aceea cînd boala l-a oprit : în spațiile albe și marginale ale celebrului exemplar din Bordeaux a rămas înscrisă ultima elaborare a cugetului său. Mare parte din incoerențele și contradicțiile interpretate în trecut drept jocuri ale unei fantezii nepăsătoare ne apar astăzi ca reprezentînd momente deosebite din viața unui spirit care n-a încetat niciodată să fie activ. O lumină nouă învăluie, astfel, *Eseurile*.

Nu îmi propun să întreprind aci un studiu asupra lui Montaigne, ci unul asupra cărții sale, nu îmi propun să cercetez valoarea morală a autorului, așa cum reiese ea din conștiința și faptele lui, ci valoarea moralei pe care un cititor de bună-credință o poate descoperi atunci cînd, citind *Eseurile*, încearcă să extragă sensul lor integral, sensul adevărat, cu grija de a nu sili textul să devină ecoul propriei lui gîndiri.

I

Cînd seniorul de Montaigne, retras în castelul său din Périgord, se hotărî să-și aștearnă pe hîrtie reveriile, el nu intenționa desigur să construiască o morală: voia să noteze acele lucruri care-l impresionaseră cu precădere în lecturile sale, împletind reflecții proprii, extrase și amintiri. Nu aspira să ocupe un loc în ierarhia legislatorilor vieții umane, după Isus sau sfîntul Paul, nici măcar după Epicur ori Zenon, ci se situa modest în rîndul compilatorilor, după Aulus-Gellius și Pierre Messie.

Gentilom respectabil, care, desigur, nu renunțase în adîncul inimii sale la preocuparea pentru viața publică, el se oprește mai întîi asupra cazurilor mai neobișnuite din domeniul războaielor și al negocierilor, a căror punere în discuție putea evidenția un spirit dotat

pentru activitățile de interes public. Curînd însă, cu concursul lui Plutarh și Seneca, orice gînd ascuns dispare. Satisfacția dezinteresată a activității intelectuale îl cîștigă în întregime și, bucurîndu-se de jocul spiritului său proaspăt și sănătos, se îndreaptă neîntîrziat, indiferent de obiectul abordat, către temele grave ce corespundeau dispozițiilor intime ale naturii sale. Își pune problema morții și problema stiinței.

Acceptînd teza filosofiei antice, stoice ori epicuriene — că viața întreagă este o pregătire a morții — Montaigne imaginează un program ascetic de contemplare perpetuă a ceasului ultim, de luptă neîntreruptă cu teama de sfîrșitul fatal, făcînd din acest exercițiu ocupația însăși a vieții. Dealtminteri, în ciuda obișnuitei legături dintre ideea de moarte și aceea de durere, el nu a întîrziat să înțeleagă faptul că moartea și durerea sînt lucruri cu totul deosebite, că doar cea din urmă este reală și de temut. Așadar, el nu acceptă acea neîncetată luptă corp la corp cu durerea, acele provocări trufașe și negări deznădăjduite în care triumfa forța sufletească a filosofilor antici ; și, în acea perioadă a vieții lui intelectuale pe care domnii Strowski și Villey o numesc, cu imprudență, *stoică*, și pe care ar fi mai potrivit s-o numim *scolastică*, recunoașterea durerii ca pe un fapt, reprezentînd actul unui spirit onest în fața realității, precum și dorința arzătoare de a o ocoli atît cît îi stătea în putință, reprezentînd reacția firească a unui om tînăr și viguros, aduc un accent deloc stoic pe care nici Epicur, nici Zenon nu l-ar fi admis.

Apoi, îndoiala cu privire la valoarea științei omenești, la soliditatea bazelor ei, la limitele rațiunii noastre, care a încolțit în Montaigne în decursul activității lui de magistrat, făcîndu-l să-și piardă încrederea în legile pe care le aplica, crește, pune stăpînire pe toate domeniile gîndirii sale, pe toate categoriile de adevăruri — cu excepția, bineînțeles, a adevărului religios pe care acest catolic fidel refuză să-l examineze. Este așa-numita perioadă sceptică a lui Montaigne, din care el iese (mă refer la faptul că încetează de a mai fi obsedat de problematica sceptică, fără să renunțe însă la concluziile

sceptice) abia cu puţin timp înainte de publicarea primei ediţii a cărţii sale.

Rezultă din cele de mai sus că morala nu ocupă în *Eseurile* din 1580 un loc foarte mare. La drept vorbind, ea se reduce la meditaţia asupra morţii. În tot cazul, despre o aprofundare nu poate fi vorba decît în această privinţă. Organizarea vieţii nu-l interesează de fel pe Montaigne. Se întîmplă să reia probleme de care se ocupă şcoala, ca, de pildă, „în ce constă virtutea ?". Diversitatea cazurilor umane întîlnite în lecturile sale şi, desigur, o anume înclinare a propriei naturi spre reacţia morală îl fac să noteze felurite reflecţii asupra acţiunilor bune şi rele, asupra reglementării moravurilor etc. Majoritatea căilor pe care va păşi mai tîrziu încep să se deschidă din 1580. Însă nimic nu e deocamdată adîncit, totul e scurt, sumar şi exterior. Nu se simte fermitatea unei gîndiri care merge pînă în profunzimea subiectului şi pînă la capătul propriei forţe.

Există chiar un punct important privitor la care Montaigne şi-a părăsit prima afirmaţie.

Influenţat de morala religioasă, a crezut iniţial că virtutea trebuie să fie *supunere*.

„Doar supunerea poate desăvîrşi un om de omenie. Nu trebuie lăsată pe seama judecăţii fiecăruia cunoaşterea propriei sale datorii, aceasta se cade a-i fi indicată ; omul nu trebuie lăsat să aleagă după propria-i judecată... Cea dintîi lege pe care Dumnezeu a dat-o omului pentru veşnicie a fost legea deplinei ascultări ; aceasta a fost o poruncă pe care cunoaşterea omului n-o putea pătrunde"[1].

Se simte aci preocuparea pentru ordine, pentru universalitate, pentru unitate : ca regula să fie aceeaşi pretutindeni şi pentru toţi, trebuie ca ea să fie dată dinafară. Dacă Montaigne ar fi rămas la această idee, nu s-ar mai fi pus problema unei morale a *Eseurilor ;* cel mult, am fi putut căuta în ele o cazuistică.

---

[1] Montaigne, *Eseuri,* II, XII, p. 57, traducere de Mariella Seulescu, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1971.

Abia cînd, revenit din Italia, își reia lucrarea, scriind cartea a treia și îmbogățindu-le pe primele două cu peste cinci sute de adăugiri, i se impune punctul de vedere moral. N-a putut și nici n-a voit să-l ocolească. În primul rînd, a părăsit filosofia morții în favoarea filosofiei vieții. „Moartea este capătul, nu însă scopul vieții... ; trebuie să-și fie ea sieși ținta ei, plănuirea ei ; dreapta sa cercetare să o rînduiască, să se călăuzească, să se sufere."[1] Montaigne părăsise exercițiile de școală, toată acea gimnastică atletică datorită căreia publicul admira pe filosoful încrîncenat împotriva destinului, adică împotriva condițiilor normale ale vieții umane. Exista un lucru mai util de făcut decît să te gîndești la moarte : să te bucuri de viață. Să te bucuri nu în sens epicurean (deși se poate și astfel), ci în primul rînd în sens juridic : să administrezi viața ca pe un uzufruct, să-i organizezi exploatarea pentru a o obliga să dea tot ceea ce poate da. Ideea aceasta nu include doar plăcerea, ci și datoria, virtutea, toate valorile a căror sumă constituie *viața cea dreaptă*.

Apoi, Montaigne împlinește cincizeci de ani ; trăise și, în Franța, în Elveția, în Italia, privise traiul oamenilor. Latura gravă a vieții, însemnătatea respectării unei reguli, deosebirea dintre a trăi bine și a trăi rău îl preocupă tot mai mult. Cartea sa, pe măsură ce era elaborată, îl obliga să se examineze și să se analizeze ; se simțea incitat la mărturisirea propriilor sale fantezii. Ele trebuiau, deci, privite îndeaproape înainte de a fi așternute pe hîrtie.

Pentru acest nou drum al meditației, rezultatele celor opt ani de reflecție consemnate în volumul din 1580 ofereau un punct de plecare.

Nu se mai punea problema de a defini virtutea prin supunere. Una dintre ideile întîlnite încă înainte de 1580 devenise pentru el principiul însuși al moralității. O anumită libertate de alegere marca deosebirea dintre om și animal, supus, acesta din urmă, necesității universale și uniforme a instinctului.

---

[1] *Ibidem*, III, XII, p. 618.

„Deoarece plăcut-a lui Dumnezeu să ne dăruiască întrucîtva putința de judecată, ca să nu fim ca dobitoacele care sînt supuse legilor fără osebire, ci să urmăm cu chibzuință și lin volnica noastră vrere, trebuie să dăm oarecît pas curatei legi firești, dar nu să ne lăsăm duși cu tiranie de ea; singură judecata trebuie să fie călăuza îndemnurilor noastre."[1]

Text esențial care, deși sumar, conține întreaga morală a lui Montaigne.

Încrederea în rațiune nu i-a fost zdruncinată de studierea scepticilor. Niciodată Montaigne nu a pus la îndoială rațiunea atunci cînd a fost vorba de ordinea practică a lucrurilor, de viață. El nu a pus la îndoială nici conștiința, care nu e altceva decît un nume dat rațiunii ce judecă în registrul moral, validînd ori condamnînd sugestiile instinctului și ale inimii. De asemenea, niciodată n-a șovăit să facă o netă deosebire între bine și rău și nici să surprindă anumite aplicații particulare ale acestei deosebiri.

Totuși, lunga și hotărîtoarea argumentație din capitolul XII al cărții a doua i-a năruit credința în judecățile universale și absolute, în construcțiile abstracte și teoretice. Ea a scos în evidență zădărnicia științei, neputința spiritului uman (pe care, la un moment dat, este pe punctul de a o crede radicală și care, în orice caz, devine acum evidentă pentru el) de a găsi, într-un domeniu ori altul, adevărul unic și imuabil pe care s-ar putea întemeia o știință adevărată. Moralele filosofilor sînt la fel de puțin rezistente ca și metafizica ori fizica lor.

Ce rămîne la capătul acestui încrîncenat efort? Rămîn faptele, indivizii și certitudinile concrete ce decurg din observarea lor. Filosofului care spunea: „Nu există decît știință a generalului", Montaigne îi replică: „Nu există decît cunoaștere a particularului". Dar și în perceperea și judecarea lucrurilor particulare te poți lesne înșela; nici aici nu trebuie să-ți lipsească prudența și sîngele rece, și

[1] *Ibidem*, II, VIII, p. 373.

aici trebuie să te ferești de-a fi grăbit, să te temi de imaginație și afect, ale tale și ale celorlalți, într-un cuvînt să folosești ceea ce de-atunci încoace se numește metodă critică și spirit critic.

De la un astfel de punct de pornire, singura atitudine pe care Montaigne ar fi putut-o lua în privnița moralei se află riguros definită. El nu va încerca să construiască o teorie: o teorie frumoasă și inutilă unde toate îndatoririle oamenilor, de cînd există oameni și cît vor exista oameni, să se rînduiască în șiruri regulate, suprapunîndu-se într-o ierarhie savantă, potrivit unei legi a generalizării crescînde și formînd o piramidă maiestuoasă al cărei vîrf ar fi principiul universal și suveran, rațiunea suficientă a tuturor adevărurilor morale.

Toate certitudinile lui Montaigne, în această materie, converg către o certitudine dublă pe care i-o impun faptele vieții sale interioare. În primul rînd există o dorință de fericire sau, mai modest și mai limpede spus, de stare plăcută, pe care a identificat-o în trecutul său prin nenumărate experiențe și care continuă sau încearcă să continue a-i orienta activitatea. Dar mai există și un sentiment al valorilor morale, un sentiment al generozității ori al malițiozității faptelor omenești, al nobleței sau al josniciei înclinațiilor, pe scurt există o conștiință a cărei acțiune permanentă o simte în el. Se simte îndemnat, într-o anumită măsură și în anumite împrejurări, să aleagă satisfacerea conștiinței mai degrabă decît satisfacerea dorințelor sau, în orice caz, să caute acea stare plăcută numai în limitele a ceva ce i se pare a fi binele însuși.

Așadar, două realități — plăcerea aspirației satisfăcute și bucuria conștiinței împăcate — recunoaște Montaigne în el însuși, două realități pe care nici un scepticism nu le poate atinge și care constituie punctul de plecare al gîndirii sale morale. Întreaga morală constă pentru el în găsirea unui echilibru între aceste două forțe, instinctul (sau afectul) și conștiința.

Se pune problema fie de a-l supune pe Michel de Montaigne unei reguli, fie de a explica regula pe care Michel și-a impus-o: *Eseurile* n-au pretenția de-a fi reguli

de conduită pentru altcineva. „Dacă eu mă simt întemeiat într-un anume chip, nu silesc pe altul, cum face fiecare ; cred și pricep o mie de traiuri felurite și cu totul depărtate de ce mi-e cunoscut."[1] Fără îndoială, sentimentul obligației are un rol evident în *Eseuri*. Conștiința lui Montaigne, ca a fiecărui om, nu îi semnalează doar preferințe sau aversiuni personale : ea proclamă în mod absolut anumite acțiuni ca fiind bune sau rele. Minciuna e un „viciu blestemat" ; trădarea și perfidia sînt josnice, cruzimea este detestabilă. N-ar fi deloc greu să relevăm, în cuprinsul *Eseurilor*, multe judecăți morale enunțate în termeni absoluți. Dar tocmai acesta este mecanismul real al conștiinței. Pentru ca Michel să se simtă obligat, el trebuie să se simtă în prezența unei legi. Dar tot el admite din capul locului că legea respectivă nu-i și pentru ceilalți la fel de sensibilă cum este pentru el. Deci, se obligă în funcție de ea fără să se intereseze dacă și ceilalți vor face la fel, fără a avea pretenția să-i silească. Adevăr valabil doar pentru el. Și care îi este suficient.

Și astfel izbutește să se mențină între limitele scepticismului său speculativ. Morala și psihologia lui se afirmă ca strict individuale. El se conduce pe sine în același mod în care se descrie pe sine. „Unii dau chip omului ; eu îl istorisesc și înfățișez unul anume, tare neisprăvit."[2]

Dacă nu știm ce înseamnă omul în general, știm, în schimb că el se află întreg în fiecare om, așa cum stejarul, care nu există în sine, se manifestă în fiecare stejar. „Fiecare om poartă în sine forma întreagă a condiției umane." De aici — două consecințe : ceilalți oameni vor putea folosi cunoașterea pe care Montaigne a dobîndit-o prin observarea propriilor lui dispoziții și îndatoriri ; el se înfățișează în fața lor ca fapt uman, atît și nimic mai mult ; rămîne ca ei să constate dacă studiul și controlul săvîrșite asupra lui însuși le sînt folositoare sau nu. Pe de altă parte, Montaigne nu șovăie să se folosească de experiențele celorlalți oameni. Întrucît ei îi

---

[1] *Ibidem*, I, XXXVII, p. 232.
[2] *Ibidem*, III, II, p. 371.

seamănă, se va simţi mai puternic cînd alte conştiinţe vor fi decis aidoma conştiinţei lui asupra binelui şi răului. Dar întrucît ştie că e deosebit de ei, se va simţi doar invitat la un examen mai atent atunci cînd va întîlni conştiinţe ce vor judeca sau vor acţiona altfel decît el.

Chiar în faţa marilor conştiinţe eroice ale Antichităţii se va mărgini să contemple, să admire ; nu se va socoti obligat să imite. Aşa cum aceia au acţionat după modelul lor propriu, el va acţiona după modelul său propriu. Fiecare conştiinţă umană este autonomă şi suverană. Montaigne îşi imaginează „nenumărate naturi mai nobile şi mai desăvîrşite" decît a sa. Însă „necazul de a nu fi nici înger, nici Cato"[1] rămîne fără consecinţe practice ; trebuie să te accepţi aşa cum eşti. „Cugetul meu se mulţumeşte cu sine : nu de cugetul unui înger ori al unui cal, ci de cugetul unui om"[2], adică de conştiinţa lui Michel, care nu este cea a lui Petru sau Paul. „Faptele mele sînt orînduite pe potriva a ceea ce sînt eu şi după starea mea. Nu pot face mai bine"[3]. Iată că lui Montaigne i-a scăpat cuvîntul revelator : a face atît de bine cît îţi stă în putinţă, a fi ceea ce eşti, aici e întreaga viaţă morală.

Astfel îţi asiguri liniştea conştiinţei cu cît mai puţină suferinţă. A şti să înduri durerea de neînlăturat e o artă folositoare şi o consecinţă a raţiunii. Neţinîndu-i piept, o micşorezi ; prevăzînd-o, o amorţeşti. Aşa cum, altădată, Montaigne se pregătea în vederea morţii, tot astfel, de la prima şubrezire a sănătăţii sale, el se pregăteşte în vederea „colicilor" ; şi, în timpurile zbuciumate în care trăieşte, se pregăteşte pentru a suporta ruina ce-i poate nărui, de la o zi la alta, bunăstarea. Contemporanilor ce navigau în aceeaşi furtună le dă următoarea povaţă :

„Păşiţi totdeauna scăzînd din cheltuială faţă de sărăcie. (...) Ridicat-am dealtminteri în sufletul meu destule praguri ca să pot trăi cu mai puţin decît am ; spun, a trăi cu mulţumire"[4].

---

[1] *Ibidem*, III, II, p. 380.
[2] *Ibidem*, III, II, p. 373.
[3] *Ibidem*, III, II, p. 380.
[4] *Ibidem*, III, IX, p. 515.

Este așadar un merit să înduri suferința pe care nu o poți înlătura, fără a-i îngădui să-ți tulbure seninătatea sufletului. Dar suferința nu poate fi niciodată dorită, iar suferința voită, inutilă, nu este prin ea însăși un merit. Montaigne nu alunecă în acele fantezii sumbre de dragul cărora unii entuziaști părăsesc rațiunea. „Urăsc o minte morocănoasă și obidită care lunecă peste plăcerile traiului său și paște nenorocirile... Îmi place o cumințenie veselă și binevoitoare ; fug de purtări aspre și necruțătoare și orice față năzuroasă îmi dă de bănuit."[1].

Montaigne nu face parte dintre oamenii ce-și îndrăgesc tristețile, se învăluie în ele și le prefac în podoabe. Datoria pe care el crede că o are față de viață se pare că e tocmai aceea de a se elibera de durere, oricît de nobilă și scumpă ar fi ea, prin orice mijloace. Ne povestește că atunci cînd moartea lui La Boétie îl copleșise, se străduia să se distreze și că a folosit cel mai puternic leac : amorul. Bătrînețea e foarte bogată în pricini de tristețe : de aceea, se cuvine să reziști cu și mai multă tărie spre a-ți păstra voia bună.

„Prind pînă și cele mai mărunte prilejuri de veselire ce-mi ies în cale — scrie după ce trecuse de cincizeci de ani. De-aș putea să aflu plăcere în jocul cu alunele și cu sfîrleaza ! "[2].

Încearcă să înlocuiască dragostea, pe care vîrsta i-o interzice, prin masă ; învață să savureze vinurile și sosurile.

Bucuria, una dintre condițiile energiei, este esențială pentru virtute. „Virtutea e o însușire plăcută și veselă". Montaigne nu acceptă opoziția obișnuită dintre plăcere și tristețe și nici necesitatea opțiunii. Plăcerea și tristețea sînt unite printr-o legătură naturală. Le aflăm amestecate în viața numită voluptuoasă, și, de asemenea, în viața virtuoasă. În cadrul tuturor formelor de existență, omul fuge de durere și caută voluptatea ; dar, făcînd bilanțul, balanța se înclină de partea traiului cuviincios. „Fericirea și înseninarea ce strălucesc în vir-

[1] *Ibidem*, III, V, p. 411.
[2] *Ibidem*, III, V, p. 409.

tute străbat toate ocolurile și căile, de la cel dintii pînă la cel de pe urmă prag și întărire din jurul ei".[1] Care cititor al *Eseurilor* nu-și amintește de imnul închinat voluptății virtuoase, plasat de autor în cuprinsul capitolului *Despre creșterea copiilor!* Nici urmă de beție a imaginației, nu găsim decît experiență aici. În esență, viața conformată binelui constă într-un bun calcul. „Dacă nu aș apuca drumul drept, fiindcă-i drept, aș merge pe el, fiindcă din experiență am găsit că pînă la urmă este de obicei cel mai fericit și mai folositor."[2].

II

Aci se ivesc dificultățile. În primul rînd, dacă fiecare se comportă potrivit propriei lui naturi, care, ca orice natură, aspiră spre fericire, spre o fericire alcătuită într-un anumit fel, mai rămîne oare ceva care să semene cît de cît cu morala? Dacă te poți lipsi de acele virtuți care îți cer prea mult, dacă nu te silești din răsputeri să fii mai bun decît ești, nu-i oare neserios să vorbești despre virtute? Înainte de 1580, Montaigne acceptase definiția comună care implică dificultatea și lupta în noțiunea de virtute; dar, în același timp, nu părea a-și da de fel osteneala să se ridice la înălțimea ei; trăia după propria-i voie. Aceasta îi era deviza. *Eseurile* din 1580 sînt pline de declarații limpezi în acest sens.

„Cu adevărat, ori judecata ne ia în șagă, ori ea nu trebuie să aibă altă țintă decît mulțumirea noastră"[3]. „Am de gînd să-mi fac pe plac ușor și fără trudă, cît îmi mai rămîne de trăit. Nu vreau să-mi bat capul cu nimic, nici măcar cu știința"[4] „... oricum ne-am pune la adăpost de lovituri, fie sub pielea însăși a unui vițel, nu sînt om care să mă dau în lături; căci mie îmi ajunge

[1] *Ibidem*, I, XX, p. 75.
[2] *Ibidem*, II, XVI, p. 199.
[3] *Ibidem*, I, XX, p. 74.
[4] *Ibidem*, II, X, p. 395.

să petrec viața pe îndelete și orice învîrteală care să-mi priască mi-o însușesc, oricît ar fi de puțin măreață și pilduitoare, după părerea voastră."[1]

„În gospodărie, la învățătură, la vînătoare și în orice altă îndeletnicire, dacă ajungi la cel de pe urmă prag al plăcerii, să te păzești a păși mai departe, cînd începe să se strecoare osteneala." (...) „Avem de păstrat cu dinții și cu ghearele îmbucurarea plăcerilor vieții, pe care anii ni le smulg din pumni unele după altele."[2]

Iată epicurianul, am putea spune, dacă, așa cum s-a întîmplat adesea, am interpreta literal asemenea texte ; și, totuși, în unele, uneori chiar în cuprinsul aceluiași fragment, Montaigne vorbește despre știința „de a muri bine și de a trăi bine"[3], vorbește despre aflarea unei „petreceri cinstite". Iar rațiunii îi atribuie funcția de „a ne înfrîna poftele". Oare numai pentru a le menține dincoace de durere ? Și pentru asta, desigur ; dar și pentru altceva ; formula implică și o idee morală.

După 1580, Montaigne constată că bunătatea nu e totuna cu virtutea ; că fapta cinstită, binefăcătoare, chiar eroică, spre care te îndrepți prin puterea instinctului și prin norocul unei naturi alese, nu are în mod obligatoriu un caracter moral. Astfel stînd lucrurile, el întocmește scara valorilor morale ; la catul cel mai înalt, a smulge din sine „înseși semințele vițiilor ;... din înălțată și dumnezeiască hotărîre, să împiedici răsărirea ispitelor". La Cato și în special la Socrate „observăm o atît de desăvîrșită deprindere a virtuții, încît ea pătrunsese pînă în măduva lor. Nu mai este o virtute trudită, nici poruncită de judecată ... ; este însăși ființa sufletului lor, din îndemn firesc și obișnuit". La mijloc, a te strădui să reziști pasiunilor și ispitelor : „să stai împotrivă din răsputeri ca ele să nu încolțească ..., să te întărești și să te opintești ca să (...) le birui": virtute de atlet cu bicepși impunători, cu pumni avîntați. La catul de jos, „a fi numai înzestrat cu o fire ușoară și bună, de la sine scîrbită de viciu și dezmăț."[4]

---

[1] *Ibidem*, I, XX, p. 78.
[2] *Ibidem*, I, XXXIX, p. 248.
[3] *Ibidem*, I, XXVI, p. 151.
[4] *Ibidem*, II, XI, p. 411.

Montaigne se fixează aci. „Virtutea mea este o virtute... la întîmplare și într-o doară... ; o nevinovăție neghioabă... — Tîrîndu-mă în țărîna pămîntului, nu las să se zărească în slăvi înălțimea inimitabilă a unui suflet eroic." Să credem chiar tot ce spune? Ar însemna să-l supărăm chiar pe el care pretinde, după cum vom vedea, că își urmează rațiunea și conștiința și că nu se mulțumește să se lase doar în voia instinctelor și a pasiunilor. Oricum, recunoaște existența a două categorii de indivizi ce-i sînt superiori prin refuzul lor de a se lăsa pradă înclinațiilor firești : cei care rezistă acestor înclinații și cei care le domină. Așadar, nu se poate reduce totul la captarea și menținerea plăcerii.

Dar atunci — iată a doua dificultate — cum de poate Montaigne repeta că „ne-ar fi cu neputință să nu urmăm natura"? Iar acelei virtuți supreme, frumoasă, triumfătoare, prietenoasă, fermecătoare și curajoasă, inamică jurată și aprigă a amărăciunii, a nemulțumirii, a fricii și a constrîngerii, cum îi poate el da „drept călăuză natura"? Ce altceva înseamnă natura pentru fiecare om, dacă nu *propria lui natură?* Consecința este evidentă și Montaigne nu o ocolește. „Mă las dus, zice el, cum am venit"[1]. Cine nu cunoaște minunatele pagini care încheie ultimul capitol al *Eseurilor?* Laudă vieții, adusă de un om care a trăit-o, căruia nu i-a rămas străină nici una din mizeriile sale, și care o acceptă întocmai cum este, fără a voi să suprime nimic din ea.

„Este o netăgăduită desăvîrșire, ca dumnezeiască, a te ști bucura pe bună dreptate de ființa ta. Noi căutăm alte stări, pentru că nu înțelegem să ne folosim de ale noastre, și ieșim din noi pentru că nu știm cum să ne aflăm în noi. — Viața noastră-i alcătuită, precum armonia lumii, din lucruri potrivnice și, de asemenea, din tonuri felurite, dulci și aspre, ascuțite și netede, domoale și grave. — Așadar, eu iubesc viața, îi țin de grijă precum plăcut-a lui Dumnezeu să o dăruiască. Nu apuc a cîrti despre nevoia să mănînc și să beau (nici despre

[1] *Ibidem,* III, XII, p. 626

vreo altă grosolană necesitate trupească, *n.a.)* ...Firea este o dulce călăuză, dar nu mai dulce decît veghetoare și dreaptă.... Nu-i parte nevrednică de grija noastră în acest dar făcut de Dumnezeu nouă."[1]

În această aparent totală adeziune la viața naturală remarcăm însă cîteva cuvinte care tulbură liniștea spiritului, prevenindu-l să nu se încreadă în prima impresie.

În susținerea ideii că e imposibil să nu te conformezi naturii, Montaigne adaugă : „Nu am îndreptat... din tăria minții înrîuririle mele firești și nu am tulburat cu meșteșugire îndemnul meu"[2]. Dar, după cuvîntul *îndreptat,* inserează două cuvinte : „ca Socrate". Știind ce a însemnat pentru el Socrate, nu se cuvine oare să înțelegem că îndreptînd din tăria minții înrîuririle firești dobîndești un merit superior ? Cînd vorbește despre o natură *bine întocmită,* nu ne lasă el să-nțelegem că pot exista și naturi rău întocmite ? Cînd laudă acea probitate nescolastică, „ivită în noi din propriile-i rădăcini, din sămînța rațiunii universale implîntată în orice om nedenaturat", ne întrebăm : ce înseamnă oameni *denaturați ?* Ar exista, deci, naturi neconforme naturii ? Îmi amintesc, de asemenea, acea butadă — plină de sens — care încheie imnul dedicat virtuții fermecătoare. Dacă natura copilului e rea sau josnică, Montaigne nu vede „nici un leac decît să-l strîngi de gît din vreme sau să-l trimiți la brutăria vreunui oraș, fie el fiu de duce"[3]. Nicăieri *Eseurile* nu dezvinovățesc pe cei cruzi, bețivi, vanitoși, ambițioși, avari, mincinoși, trădători, prin aceea că ei ar fi astfel prin natura lor și că și-ar lua legea dintr-un instinct profund. E, așadar, cît se poate de adevărat că pentru el regula de a asculta natura nu este absolută.

Recunoaștem aci o antinomie comună tuturor filosofiilor care fac din conformarea la natură principiul înțelepciunii și al virtuții. Ea l-ar fi putut stînjeni pe Montaigne dacă el ar fi voit să construiască o morală științifică și universală. Dar, încercînd să găsească pentru sine și numai pentru sine mijloacele de-a se con-

---

1 *Ibidem,* III, XIII, pp. 682, 683, 684.
2 *Ibidem,* III, XII, p. 626.
3 *Ibidem,* I, XXVI, p. 155.

duce, el rezolvă dificultatea prin hotărîrea suverană a conștiinței și rațiunii sale, la el facultăți înnăscute pe care cultura doar le-a desăvîrșit. Așa neîncrezător cum este în privința ideilor generale, găsește în el o predispoziție morală în afara oricărei îndoieli: „Nu se află vițiu, cu adevărat vițiu, care să nu jignească și pe care o judecată sănătoasă să nu-l osîndească... Așijderea, nu este bunătate care să nu bucure o fire bine alcătuită“ [1]. Ideea naturii morale a omului și-a format-o el, prin inducție și sinteză, din cunoștințele pe care istoria, cărțile și viața i le-au dat despre practica națiunilor civilizate? Sau i-a dictat-o propriul său instinct, aversiunea înnăscută față de anumite sentimente și acțiuni, el întărind-o pe aceasta prin exercițiul rațiunii și așteptînd doar ca pilda celorlalți oameni să-i confirme judecățile și să-l lase să acționeze cu sufletul împăcat? Cred că mai degrabă cea de-a doua cale a fost a lui Montaigne. Sămînța de justiție și umanitate pe care o descoperă la sălbatici nu îi slujește în primul rînd la stabilirea universalității noțiunilor morale, ci la recunoașterea în aceia a unor oameni ca și noi, chiar dacă nu poartă pantaloni bufanți. Asemănarea cu ei nu îi mărește încrederea în valoarea justiției și a umanității, de aceasta el se poate lesne lipsi; dar îl determină să renunțe la orgoliul de-a se considera mult superior canibalilor.

Înseamnă oare că Montaigne se ia pe sine drept măsură a omului în general? Cei care l-au citit nu vor fi deloc îndemnați să creadă un astfel de lucru. E dispus totdeauna să se acuze, să se corecteze, iar de apreciat se apreciază fără indulgență. Nu e mîndru că a făcut un lucru bun atunci cînd l-a făcut numai din instinct, și, de asemenea, nu se socotește dezvinovățit că a făcut un lucru rău prin faptul că instinctul l-ar fi îndemnat la rău. Așadar, ideea sa despre bine nu este croită numai după tiparul propriei sensibilități. În fond, pentru el, jocul spontan al afecțiunilor, dorințelor, repulsiilor nu are caracter moral. Natura sensibilă a fiecărui om determină planul moralității lui specifice doar

---

[1] *Ibidem*, III, II, pp. 373, 374.

pentru că îi indică orientarea și limitele posibilităților proprii.

Deci, să reținem în același timp două afirmații : virtutea „are drept călăuză natura“, și : „singură rațiunea trebuie să ne conducă înclinațiile“ ; să nu cedezi naturii decît „un pic“. Aceste două afirmații se completează și se limitează reciproc. Rațiunea, fără natură, nu poate da decît formule abstracte și pur ideale, sau chiar imaginare, ale virtuții ; dar natura, fără rațiune, rămîne în afară și mai prejos de moralitate. Datorită rațiunii, în viața interioară se introduce libertatea, iar energia instinctivă se transformă în energie voluntară. Măsura moralității o dă cantitatea de rațiune și de libertate a acțiunilor noastre. În concluzie, virtute înseamnă a voi exact ceea ce faci. Montaigne a înțeles lucrul acesta de timpuriu ; după 1580, gîndește la fel. Să-l ascultăm :

„Filosofia nu gîndește a fi întrebuințat rău mijloacele sale, cînd a dăruit minții atotputernicie asupra sufletului nostru și căderea să înfrîneze poftele noastre“ [1].

Formularea datează din vremea cînd Montaigne credea încă în filosofie. Iată acum altele, mai atenuate, posterioare anului 1580 :

„Prețul sufletului nu-i socotit după măreția atinsă (în sensul dat de orgoliu și ambiție acestui cuvînt *n.a.*), ci pe cît are rînduială.“[2]

„Viață încîntătoare este aceea care păstrează rostul în adîncul locașului său. Fiecare poate avea partea lui de păs și să se arate de omenie în vederea tuturora, pe podele ; dar să aibă rînduire înăuntrul și în pieptul său, unde totul ne este îngăduit, unde totul este tainic, — aceasta este culmea“[3].

Să fii domnul primar din Bordeaux e frumos, dar să faci rînduială înăuntrul lui Michel e și mai frumos.

Rațiunea ridică în lumina puternică a conștiinței toată acea fermentare inconștientă și turbure care pre-

---

[1] *Ibidem*, II, XXXIII, p. 295.
[2] *Ibidem*, III, II, p. 377.
[3] *Ibidem*, III, II, p. 375.

gătește acțiunile noastre și ni le impune pînă la urmă în mod fraudulos drept necesități ale naturii noastre. Ea ne dezvăluie adevăratele noastre mobiluri și motive. Ea înlătură izbucnirile imediate ale instinctului, alunecările brusce pe calea tentației și înlesnește reacțiile personalității în ansamblu împotriva impulsurilor particulare și momentane. Astfel incoerența și mobilitatea unor ființe *nestatornice* și *diverse* precum sîntem se transformă într-o relativă constanță și unitate : Montaigne crede a fi izbutit acest lucru pînă la un punct :

„Eu am datina să fac ceea ce fac pe de-a întregul și merg de-a dreptul ; n-am deloc mișcare ascunsă și scoasă din minți și care să nu fie mînată din învoirea tuturor părților mele, fără împărțire, fără răzvrătire lăuntrică“[1].

A conduce înseamnă a modera, a ocoli excesul de viteză la capătul căruia se află căderea ; înseamnă a opri plăcerea înainte de a se ivi nemulțumirea. „Filosofia nu stă împotriva desfătărilor firești, numai cu măsură împreunate, și propovăduiește pentru aceasta cumpătarea, nu fereala“[2]. Aritmetică a plăcerii, economie egoistă cu valoare morală redusă, recunosc ; dar e vorba aci despre altceva. Excesul nu aduce numai durerea ; în primul rînd, el este beție și amețeală. Nu mai știi încotro mergi ; te rostogolești pe pantă fără să te mai poți opri sau orienta. Rațiunea a încetat să mai conducă. Acțiunea nu mai e liberă. Moderația reprezintă condiția și semnul libertății : prețul ei se află aici.

III

Nu există subiect asupra căruia Montaigne să stăruie mai bucuros decît asupra însemnătății de a rămîne liber, de „a-ți cruța vrerea“[3].

---

[1] *Ibidem*, III, II, p. 380.
[2] *Ibidem*, III, V, p. 459.
[3] *Ibidem*, III, X, p. 570.

Cel mai esențial lucru din lume, scria el încă în 1580, „este de a ști să stai în slujba ta"[1].

El înțelege aceasta în toate sensurile. În primul rînd, desigur, a ocoli angajamentele, obligațiile, promisiunile, a nu aparține niciodată în întregime nici unei femei, nici copiilor, nici prietenilor, nici unui principe, nici unui oraș, nici unei funcții, nici unei cauze.

„Să abați spre tine și spre folosul tău gîndurile și intențiile tale...

Să stai din răsputeri împotriva împătimirilor care te scot din tine și te anină aiurea. Cuvenit este să te scutești de aceste îndatoriri atît de puternice și să te dai cu împrumut altuia și întreg numai ție"[2].

Știu prea bine că nu lipsește de aci acea gimnastică ascetică, definitorie pentru prima filosofie a lui Montaigne. El se străduie, după pilda celor vechi, să desfacă toate legăturile cu viața, ca să-i fie mai ușor s-o părăsească. Totuși, nu se poate nega că aici există o aparență — poate chiar ceva mai mult decît o aparență — de egoism.

Montaigne mai pretinde și că rămîne liber împotriva tiranilor interiori, împotriva tuturor chemărilor plăcerii, dorinței și interesului. Nu se dăruie mai mult bunurilor și sănătății sale decît unei femei. Iar dacă nu se dăruie, cu atît mai mult nu se vinde și nici un considerent ținînd de orgoliu, de ambiție sau de profit nu-l va determina s-o facă. Cînd îl desparte pe Montaigne de domnul primar, el nu de povara funcției sale se apără, ci de strălucirea ei. Se ferește de vanitate, de glorie, pentru a-și păstra libertatea interioară. Încetează să se mai intereseze de starea venitului său, cînd își dă seama că problema îl frămîntă prea mult. Renunță la joc, cînd simte că jocul îl înfierbîntă. Acea „prăvălioară dosnică, numai a sa, scutită de impozite" pe care el și-o păstrează, unde își plasează libertatea, exclude afecțiunile egoiste precum și formele prea pasionate de altruism.

[1, 2] *Ibidem*, III, X, p. 570.

Se poate spune că Montaigne reduce fericirea, înțelepciunea, virtutea — spre care aspiră și de care se bucură — la stăpînirea de sine. Ar fi vrut să nu fie legat de nici o formă de caracter și să poată, în fiecare clipă, să-și manifeste prin voință ființa sa adevărată în acte mereu neprevăzute, neavînd identitate și consecvență decît prin această libertate esențială.

„Sufletele cele mai frumoase sînt cele care au felurime și mlădiere mai multă... Dacă ar fi să mă făuresc pe seama mea, în nici un chip, cît de bun ar fi, nu aș vrea să fiu implîntat ca să nu mă mai pot desprinde... Nu înseamnă a-ți fi însuți prieten și mai puțin stăpîn, ci rob ești să te iei după tine și să fii neîncetat ținut și răpit de înaplecările tale încît să nu le poți abate în mers și să nu le poți răsuci" [1].

E limpede cît de departe sîntem de preceptul conformării la natură, în afara cazului cînd am afirma, și putem s-o facem, că natura omului, sau a lui Montaigne, este în esență capacitatea de a fi liber.

„Trebuie crutată volnicia sufletului nostru și să nu o zălogim decît pe drepte prilejuri, care puține sînt la număr, dacă judecăm sănătos" [2].

Chiar în dragoste, zălogul întrece măsura. Ceea ce dărui se cuvine să dărui în libertate, nu ca un datornic ce-și plătește datoria sau ca un bețiv ce nu se poate împiedica să bea.

„Dealtminteri, în acest tîrg nu mă lăsam prins cu totul ; îmi plăcea, dar nu mă dam părăsirii ; păstram neștirbit puținul simț și pază pe care firea dăruitu-mi-le-a în slujba lor (a doamnelor, *n.a.*) și a mea" [3].

„Printre lucrurile îndeobște prețuite de oameni, puține mă ațin, sau mai bine spus, mă țin ; căci drept este să ne ațină, numai să nu ne stăpînească. Am mare grijă să măresc prin stăruință și judecată acel deosebit dar de a nu mă omorî cu firea" [4].

---

[1] *Ibidem*, III, III, pp. 385, 386.
[2] *Ibidem*, III, X, p. 571.
[3] *Ibidem*, III, V, p. 458.
[4] *Ibidem*, III, X, p. 570.

A nu te omorî cu firea, adică a rămîne impasibil. E cu neputință ca Montaigne să fi fost insensibil. Cum putea fi astfel omul care a spus această delicată vorbă: „Orice altă știință este dăunătoare celui care nu are știința bunătății"[1]. Sau aceasta: „Și de-aș putea să fiu temut, mi-ar plăcea mai mult să mă fac iubit"[2]. Cît de puternic a urît el cruzimile spaniolilor în Lumea Nouă, precum și orice altă cruzime de care a avut cunoștință! Își mărturisește dealtfel slăbiciunea: „Eu mă înduioșez foarte mult de suferințele altuia...; uciderile legiuite ale celor osîndiți la moarte, oricît de întemeiate ar fi, nu le pot privi fățiș"[3].

Sensibilitatea sa nu se oprea la limitele speciei:

„...Nu pot vedea gîtuit un pui fără supărare și mă necăjește să aud geamătul unui iepure sub dinții cîinilor mei, cu toate că vînătoarea este o aprigă plăcere"[4].

„...Este totuși oarecîtă grijă care ne leagă și peste tot o datorie de omenie, nu numai față de dobitoacele care au viață și simțire, dar chiar față de copaci și de ierburi. Datorăm dreptate oamenilor și bunătate și îngăduință celorlalte făpturi, care și ele sînt în stare să aibă aceleași simțiri. Este o legătură între ele și noi și o datorie de la unul la altul"[5].

Prin urmare, Montaigne nu e insensibil și poate tocmai pentru că prin natură nu este astfel, încearcă să devină prin rațiune. „Am simțul gingaș... Dacă aș merge pînă în pînzele albe, cum fac ceilalți, sufletul meu nu ar avea tăria să sufere frămîntările și zbuciumul care se țin de cei ce se-ndeamnă într-atîta. Ar fi neapărat scos din sărite de cea amărnicie lăuntrică"[6].

O sensibilitate prea vie, prea impresionabilă, iată probabil secretul acelei dorințe aproape sălbatice de libertate precum și originea strădaniei lui Montaigne de

---

[1] *Ibidem*, I, XXV, p. 133.
[2] *Ibidem*, II, VIII, p. 380.
[3] *Ibidem*, II, XI, p. 416.
[4] *Ibidem*, II, XI, pp. 414, 415.
[5] *Ibidem*, II, XI, p. 420.
[6] *Ibidem*, III, X, pp. 570, 571.

a disocia acțiunile altruiste, pe care viața le pretinde unui om ales, de efervescența sentimentală care, la majoritatea oamenilor, produce sau înlesnește asemenea acțiuni. Voia să facă pe cale rațională, fără a se-nfierbînta, ceea ce nu se poate face îndeobște decît necugetat.

„Eu nu înțeleg ca în treburile ce se iau în seamă să nu se dăruiască grijă, urmare, cuvînt, sudoare și la nevoie sîngele. Dar să fie cu împrumut și după cum se iscă, cu mintea de-a pururi odihnită și sănătoasă, nu fără sîrg, dar fără strădanie și fără împătimire"[1].

Asemenea pasaje nu ne apropie de secolul al XVII-lea, de idealul lui de rațiune și libertate? Faguet a semnalat cu multă dreptate că pe alocuri *Eseurile* amintesc de Corneille. Ar fi putut adăuga: și de Descartes, cu al său *Tratat despre pasiuni*. Aci, fără nici o îndoială, trebuie căutat unul — poate cel mai de seamă — din izvoarele concepției carteziene asupra generozității și ale concepției corneliene asupra voinței. Raportul care le unește devine astfel lesne de înțeles.

Identitatea de gîndire este, în orice caz, evidentă. Desigur, nu găsim la Montaigne tensiunea eroică a lui Corneille; nu e în firea lui să-și pună panaș și să arunce provocări în cele patru vînturi. El domolește chiar orice urmă de semeție a cuvîntului și nu găsește cuvenit să ne încunoștințeze cu glas prea răspicat despre tot ce se consideră în stare să făptuiască. La el, voința și rațiunea devin ustensile familiare, ținute mereu la îndemînă și folosite la cele mai modeste nevoi ale vieții: nu bați toba ori de cîte ori te vei sluji de ele.

În ceea ce privește însă puterea nelimitată a rațiunii și a voinței, Montaigne este de acord cu Descartes și Corneille. Nu e stăpînit de o iluzie a tinereții, nici nu e înrîurit de cărțile vechi, ci are cincizeci și cinci de ani și o întreagă experiență de viață, cînd scrie:

„Sufletul este în toate chipurile și cuprinde în sine starea lui, oricare ar fi simțirile trupului și toate cele-

[1] *Ibidem*, III, X, p. 574.

-lalte întîmplări. Trebuie însă cercetat și căutat, ca să dăm la iveală atotputernicia strunirii sale“ [1].

La Montaigne găsim chiar ideea, pe care am fi crezut-o specific corneliană, a unui om — Alidor din *Piața regală*, ori Atila, — care, simțind că iubește prea tare și riscînd să-și piardă astfel libertatea voinței, luptă împotriva propriei sale pasiuni :

„...În tinerețe, stam împotriva viiturii dragostei, care simțeam că prea tare mă dobîndește și cătam să nu-mi fie atît de ademenitoare ca pînă la urmă să mă biruie și să mă las supus...“ [2].

Respectul acesta pentru acțiunea rațională și voluntară explică rezerva păstrată de Montaigne față de tot ce aduce a furie sfîntă ori eroică. El se ferește de entuziasm ; virtutea ce-i este pe plac își socotește fiece pas, știe încotro se îndreaptă.

Acele „trăsături a minune, care parcă întrec cu mult putințele noastre din fire“[3] au împotriva lor faptul de a fi numai trăsături, mult mai puțin prețioase decît ceea ce ajunge a fi „obișnuit și firesc“[4]. Și, mai mult, sufletul nu le produce liber : „...este un fel de patimă care-l frămîntă și-l împinge... dincolo de marginile lui obișnuite“[5]. În pofida respectului său pentru Antichitate, dă din cap în fața unor miracole de intransigență, bucuros de a-și vedea nedumerirea împărtășită de marele antic care i-a fost învățător.

„Însuși al nostru Plutarh, atît de neîntrecut și desăvîrșit jude al faptelor omului, privind fapta lui Brutus și Torquatus care și-au ucis copiii, a stat la îndoială dacă este virtute a merge atît de departe și dacă acei oameni n-au fost îndemnați mai curînd de vreo altă patimă... Cînd auzim pe martirii noștri, în vîlvătaia flăcărilor, strigînd tiranului : «De ajuns s-a fript pe partea asta...» ; cînd aflăm în cele scrise de Josephus despre acel copil prins în clește și străpuns de sulele lui Antioh, pe care încă-l mai înfrunta, strigîndu-i cu glas tare și necutre-

---

[1] *Ibidem*, I, XIV, p. 51.
[2] *Ibidem*, III, X, p. 581.
[3, 4, 5] *Ibidem*, II, XXIX, p. 273.

murat: «Tirane, îţi pierzi vremea...», fără îndoială trebuie mărturisit că în acele suflete aflăm o oarecîtă smintire şi oarecare tulburare, oricît de sfinte ar fi"[1].

La fel, „avînturile stoice", sau cele epicuriene, care provoacă sau neagă durerea, „cine nu socoteşte că sînt stîrnirile unei vitejii scoase din sărite?"[2]. Un singur cuvînt poate califica acel suflet care „cu frîul în dinţi, să răpească şi să încumete pe omul său atît de departe încît pe urmă el însuşi să se uimească de fapta lui"[3], şi anume, cuvîntul *nebunie*. „Cu atît mai mult cu cît înţelepciunea este o călăuză chibzuită a sufletului nostru, care îl mînă cu măsură şi pe potrivă, răspunzînd de el"[4]. Iată una din concepţiile statornice ale lui Montaigne: din 1580 pînă în ultima clipă a spus-o, răspicat, în două rînduri.

Desigur, „Aristotel spune că nu e suflet ales care să fie scutit de amestecul nebuniei"[5]. Dar Montaigne preferă să renunţe la acea sublimă virtute decît la raţiunea limpede. Admiră ţinuta calmă a lui Socrate. Acesta „dă sufletului său un mers a fire şi îndeobşte. El şi fost-a totdeauna unul şi acelaşi, nu prin salturi, ci

---

[1] *Ibidem*, II, II, p. 337. Iată un sfat care ar putea deruta pe un discipol nu îndeajuns de documentat. Montaigne preferă să fie cumpănit şi liniştit pe dinăuntru, decît să se arate astfel în afară. De aceea socoate că e mai bine să se lase în voia mîniei ivite pe neaşteptate decît să fie adînc tulburat de efortul puternic de a şi-o reţine. Cedîndu-i, o spulberi şi poţi regăsi îmediat echilibrul interior. Metoda ar deveni primejdioasă dacă am generaliza-o. Ar duce la eliberarea de pasiuni prin satisfacerea lor: ne-am potoli pofta de băutură prin beţie, dorinţa de femeie prin plăcerea trupească şi astfel natura sătulă s-ar odihni şi n-ar mai stingheri spiritul. Dar Montaigne este fără nici o îndoială duşmanul generalizărilor, iar pe aceasta ar dezaproba-o. Trebuie să rămînem la cazul propus de el. E adevărat că uneori este mai bine — chiar din punct de vedere moral — să-ţi descarci inima decît să nutreşti în tine necazul şi să laşi bila să ţi se înăcrească. Montaigne e omul care în toate privinţele sacrifică ceea ce este accesoriu pentru ceea ce este esenţial, forma pentru fond, aparenţa pentru realitate.

[2] *Ibidem*, II, II, p. 338.

[3] *Idem*.

[4] *Idem*.

[5] *Idem*.

prin făptură, cît se poate de vajnic. Sau, mai bine zis, el nimic nu împlini peste poate"[1] : era în fiecare clipă la înălţimea cerinţelor vieţii şi ale datoriei.

Iată de ce Montaigne îl prefera lui Cato, părîndu-i-se că uneori acesta din urmă ia o atitudine încordată şi că priveşte de sus lumea. Totuşi, îi plăcea să creadă că şi atunci cînd a arătat „chipul virtuţii şi străşniciei la care omul poate ajunge", Cato a făcut-o într-un fel firesc şi lipsit de constrîngere. Cato a fost în stare, ca şi „alţi înţelepţi", să nu pregete în a-şi „pune întreaga fiinţă" în slujba patriei sale. Totuşi, deşi s-a dăruit total Romei, a putut să-i vadă ruina „cu tărie şi fără să se tulbure", şi să moară într-o surîzătoare împăcare. Dar, „să nu întîmpinăm asemenea pilde ; nu am dovedi... Pentru sufletele noastre de rînd, truda şi asprimea este prea mare în aceasta... Noi cei mărunţi să fugim cît mai din vreme de furtună"[2].

Toate aceste manevre ale raţiunii şi voinţei, toată această apărare înverşunată a libertăţii interioare pot, îmi dau prea bine seama, lua felurite chipuri. Nu o dată s-a manifestat tendinţa de a interpreta toate declaraţiile lui Montaigne ca pornind dintr-o înţelepciune egoistă, nepăsătoare, amică a comodităţii, ocolind deopotrivă sacrificiul şi efortul. Nu ne putem îndoi de faptul că Montaigne a fost un om deosebit de cinstit. În schimb, putem crede că el nu a greşit niciodată prea grav pentru că niciodată n-a întîlnit o mare ispită şi că, făcînd un compromis între plăcere şi virtute, a încercat să obţină cu un preţ prea mic împăcarea conştiinţei.

A presărat în *Eseuri* nenumărate confesiuni ce trădează un epicureism voluptuos, o molatică lipsă de curiozitate, precum şi aversiune faţă de austeritatea morală. Adepţii moralelor severe au găsit aci motive de a-l dispreţui, iar partizanii plăcerii — motive de a-l considera un înaintaş. Spre a ilustra această atitudine a lui Montaigne am citat exemple anterioare anului

[1] *Ibidem*, III, XII, pp. 603, 604.
[2] *Ibidem*, III, X, p. 583.

1580 ; acestora el le adaugă altele în 1588 și ulterior, pînă în ajunul morții sale.

Poate că atunci cînd am îndreptat împotrivă-i toate mărturisirile sale nu ne-am luat suficiente măsuri de precauție. Adesea, acest gascon se distrează: nu-i displace deloc să-și intrige cititorul. Nu trebuie să nesocotim butadele sale; dar trebuie să le verificăm în amănunțime semnificația. Cînd Montaigne spune că e bine să te pui *„la adăpost de lovituri, fie sub pielea însăși a unui vițel“* vrea să înțeleagă că nu e cîtuși de puțin rușinos să ocolești o suferință inutilă. Condamnă nebunia cavalerească și bravada filosofică. Formulează o maximă potrivită pentru acțiunile oamenilor pașnici, care, departe de a fi lași, nu șovăie să ridice mîinile sau să întindă portofelul la porunca unui bandit înarmat cu un pistol:

„... Aș aprinde o lumînare la nevoie bucuros sfîntului Mihail, alta balaurului său, cum avea de gînd băbuța din poveste“ [1].

Nepotrivită vorbă, dacă o judeci singură, și cu urît înțeles. Întregul capitol este însă o condamnare hotărîtă a necinstei. Montaigne îi acuză pe cei ce pescuiesc în apă tulbure și sug de la două oi. Ne spune că dacă în războiul civil s-a alăturat hotărît uneia dintre părți, a făcut-o cu măsură, luptînd împotriva adversarului fără să-l urască. Pentru faptul de-a fi un bun catolic și un slujitor cinstit al regelui său, nu se consideră obligat să respingă prietenia regelui de Navarra și nici, la nevoie, protecția acestuia.

Lăsînd să-i scape astfel de vorbe, Montaigne surîde și pîndește cu coada ochiului tresărirea cititorului. Să nu-i luăm în seamă fanfaronada și s-o moderăm prin context. Autorului nostru îi place să spună lucruri cumpănite în termeni extremi.

Mai trebuie să ne gîndim și la faptul că lui Montaigne nu-i place să se laude. Se acuză bucuros, iar propriei sale persoane îi face doar în glumă onorurile cu-

---

[1] *Ibidem*, III, I, p. 359. Montaigne face aluzie la o poveste populară (n. tr.).

venite. Felul acesta modest și ironic de a vorbi despre sine l-a deservit adesea. El însuși se gîndește cu oarecare necaz la faptul că e prea lesne judecat după vreo frază care i-a scăpat. La urma urmei, „nu vorbești niciodată de tine, fără a fi în pagubă : vinovățiile pe care tu însuți ți le găsești sînt neapărat mărite, laudele — micșorate"[1].

Ar fi prea ușor să-l explici în întregime pe Montaigne prin slăbiciune și lașitate. De ce opiniile sale n-ar fi urmarea unei convingeri raționale și expresia unei naturi sincere ? N-ar fi putut el la fel de bine să proclame în cartea sa durerea drept sfîntă și demnă de rîvnit, iar la el acasă să se văicărească după pofta inimii cînd „colicele" îl asaltau ? Afirmă că suferința nu este de dorit, dar, gemînd, o îndură fără s-o lase să-i tulbure nici sufletul, nici viața. Unde e aici slăbiciunea, sau lașitatea ? Sfatul de a ocoli suferința ce poate fi ocolită, ocolită în mod *cinstit,* este consecința logică a acelei opinii filosofice potrivit căreia durerea în sine nu reprezintă un bine ; în realitate, înseși moralele care îi acordă teoretic un privilegiu mistic se prevalează cu rigurozitate de această dogmă a lor numai în cazul unor suferințe de neînlăturat.

Să nu uităm a ține seama și de caracterul omului. E foarte adevărat că, în fața unor morale absolute și în fața exemplelor extraordinare înfățișate de ele, Montaigne spune despre sine însuși cu nepăsare și nevolnicie că pare „a se lăsa dus cum a venit". Iată o dovadă de modestie sinceră și de îngăduință ironică. Totuși, în *Eseuri,* lasă să-i scape din cînd în cînd — oare îi scapă într-adevăr ? — cîte o vorbă care ne invită să retușăm întrucîtva figura sa de epicurian nepăsător : „...purtarea mea nu-i firească dacă nu iau vîntul în plin"[2]. Iar dacă nu-i place să se angajeze e tocmai pentru că după aceea nu se mai poate întoarce din drum. „Dacă ai intrat în horă trebuie să joci ori să crăpi"[3]. Am văzut că el ocolește împreju-

---

[1] *Ibidem,* III, VIII, p. 488.
[2] *Ibidem,* III, III, p. 388.
[3] *Ibidem,* III, X, p. 586.

rările ce l-ar capta tocmai pentru că se simte prea slab, prea ușor emoționabil. Întrezărim în cartea sa un Montaigne pasionat, energic, căruia nu-i place să spună și să facă lucrurile pe jumătate și care, odată pornit, merge pînă la capăt: un adevărat gascon. Între cele două imagini nu există nici o contradicție. Montaigne acționează puțin tocmai pentru că nu acționează cu indiferență. Nepăsarea lui este o energie destinsă, gata să se încordeze în clipa cînd rațiunea i-o va dicta.

În rest, deși nu este absolut necesar să-mi pun întrebări privitoare la comportamentul lui Montaigne, de vreme ce studiul meu se ocupă de gîndirea ce se desprinde pentru noi din cartea sa, nu socotesc de prisos să menționez că documentele și corespondența scoase la lumină în ultimele trei sferturi de veac, și în special acele mărturii care ne fac cunoscută purtarea lui Montaigne din timpul celor patru ani cît a fost primar stau în sprijinul caracterului său energic și ferm. Ele ne dovedesc că a fost atît un om de concepție cît și un bun executant și că s-a bucurat, prin această dublă calitate, de încrederea mareșalului de Matignon.

Prin urmare, nu ne putem mulțumi să interpretăm morala *Eseurilor* în sensul tradiției care nu descoperă în ele decît o plăcută nepăsare.

IV

În punctul unde studiul nostru ne-a adus, e firesc să stăm întrucîtva în cumpănă cu privire la calitatea moralei din *Eseuri*. E vorba, fără nici o îndoială, despre o morală a voinței; dar. sprijinită, așa cum este, pe natură care se teme de durere, și pe rațiune care pune la îndoială entuziasmul, ea poate părea mai degrabă preocupată să evite decît capabilă să învingă dificultatea, mai atentă să pășească sigur decît să urce pe înălțimi. O morală a voinței nu este neapărat o școală a eroismului: chiar atunci cînd se apropie de Corneille, Montaigne nu este cornelian.

Trebuie, deci, să încercăm să spulberăm incertitudinea și să precizăm în cadrul căror limite ale facilității se plasează această morală al cărei spirit general l-am identificat.

Într-adevăr, Montaigne a respins moralele severe care consideră slăbiciune sau viciu orice satisfacție acordată naturii și care ne îndeamnă să privim cu suspiciune pînă și sentimentul unei stări plăcute ființei noastre. Dar, deși atît de modest, el nu consimte că atitudinea sa e mai puțin curajoasă decît a rigoriștilor.

În primul rînd, nu se consacră nici unui lucru fără să aleagă; iar în domeniul acțiunii, acolo unde există alegere, există nu numai rațiune și discernămînt, ci și energie. „Filosofia nu stă împotriva desfătărilor firești, numai cu măsură împreunate... Stăruința sa împotrivă este față de cele nefirești și corcite“ [1]. Prin ultimele trebuie să înțelegem pe cele instituite de oameni și a căror valoare ține exclusiv de convențiile sociale: plăcerile vanității și ale gloriei, de pildă. Însăși moderația recomandată de Montaigne în practicarea voluptăților naturale nu e chiar atît de ușor de atins:

„Cei care se feresc de îndeplinirile îndeobște și de mulțimea fără număr a datorințelor anevoioase, care leagă în toate chipurile pe un om de omenie de traiul între inși, sînt după părerea mea foarte cruțători pentru ei înșiși, oricît s-ar strășnici a fi aspri pe seama lor... Căci ei nu întrec întru nimica străduințele cu care te înfrîngi cînd te ții drept și faci față, mulțumind cu credință și pe de-a întregul cele ce-ți sînt cerute în ghesul lumesc. Este vădit mai ușor a te lipsi curat de întreaga bărbăție decît a te ține vrednic în toate îndatoririle față de soție... Folosirea, mînuită pe struna judecății, este mult mai anevoioasă decît opreliștea. Cumpătarea este virtute mult mai anevoioasă decît răbdarea“ [2].

Cu atît mai mult cu cît folosirea cumpătată nu are în sine nimic glorios. Abstinența poartă în sine ceva

[1] *Ibidem*, III, V, p. 459.
[2] *Ibidem*, II, XXXIII, pp. 301—302.

eroic și strălucitor care susține voința prin amor propriu.

Acesta este un adevăr experimentat de Montaigne: „Patimile îmi sînt cu atît mai ușor de ocolit cu cît îmi sînt mai greu de stăvilit“ [1].

Numai sufletelor puternice le stă în putință să se țină în mînă după ce s-au angajat total în anumite împrejurări. Oamenii obișnuiți, din rîndul cărora face și el parte, e mai cuminte să nu meargă atît de departe.

„Cu puțină stăruință opresc cea dintîi zvîcnire a împătimirii mele și mă leapăd de pricina care începe a mă apăsa, înainte ca ea să ajungă a mă dobori. Cine nu pune frînă la pornire nu se poate opri din fugă.“[2]

Am greși exagerînd ușurința de-a stăvili o pasiune abia încolțită și punînd întregul merit pe seama temperamentului celui în cauză. Orice fire lăsată în voia ei este anarhică și dezordonată; cînd nu e cultivat, terenul cel mai bun e năpădit de buruieni. Cel mai puțin desfrînat dintre oameni întîlnește ispite ce găsesc un anumit ecou înlăuntrul său; celui mai puțin ambițios i se ivesc posibilități cărora i se pare absurd să le întoarcă spatele. Doar avînd o rațiune neclintită și o voință fermă poți refuza plăcerea sau bogăția, atunci cînd ar fi de ajuns să deschizi gura sau să întinzi mîna, să rostești un simplu *da,* spre a le dobîndi. Lumea habar n-are cîte incendii incipiente a trebuit să stingă acea înțelepciune calmă, pe care o crede străină pururi de orice ispită. Liniștea statornică a unui suflet ordonat este operă a iscusinței omenești și nu un *lusus naturae.* „Totuși, nu am să spun... că n-am avut adesea caznă să înfrînez și să stăvilesc patimile mele. Nu se pot stăpîni totdeauna pe măsura prilejurilor și te dobîndesc deseori aprig și potopitor“[3]. Îndreptare sugerată de experiență, căci o găsim în exemplarul din Bordeaux.

Nivelul moral al *Eseurilor* ne este indicat de atitudinea lui Montaigne cu privire la practica obișnuită: „Că adevărata cucernicie este ca fiecare să urmeze în-

---

[1] *Ibidem,* III, X, p. 587.
[2] *Ibidem,* III, X, p. 584.
[3] *Ibidem,* III, X, p. 586

tocmai cele îndătinate în locul de unde se trage"[1]. Iată rudimentarul punct de vedere din 1580. Mai tîrziu însă acestei maxime care te scutește de a mai gîndi, îi substituie o regulă mai subtilă și mai suplă care solicită inventivitatea și energia personală. Ea conține două puncte :

1. A-ți interzice tot ceea ce obiceiurile locului și timpului interzic.

„Eu socot a fi vițiî... nu numai cele pe care firea și judecata le osîndesc, dar și cele scornite de părerea oamenilor ; vezi cele cu strîmbătate și suceală, fie ele îngăduite de legi și obiceiuri"[2].

2. A nu considera ca fiind cinstit și îngăduit tot ceea ce legile și opinia publică permit.

„Noi mai ales, care trăim în găoacea noastră și nu stăm decît în văzul nostru, trebuie în ființă să avem tiparul care dă chip faptelor noastre și pe seama lui să ne răsplătim sau să ne mustrăm. Eu am legile mele și scaunul meu al dreptății, care mă judecă și spre el mă îndrept mai mult decît aiurea. Mărginesc bucuros faptele mele în privința altuia, dar nu le privesc decît pe măsura mea."[3]

Așadar, el se folosește de semeața-i libertate de conștiință pentru a-și întări obligațiile morale, nu pentru a și le atenua.

Vom examina aplicația acestor maxime în cele două capitole[4] admirabile, unde Montaigne ne înfățișează esența gîndirii sale cu privire la viața publică. Într-o vreme de domnie a machiavelismului, se ridică hotărît împotriva lui. Dăinuirea onoarei feudale care stabilea relații de dependență între oameni și prestigiul eroicelor crime ale virtuții elene sau romane își dădeau mîna spre a decreta că fiecăruia totul îi este îngăduit spre folosul stăpînului, partidului sau statului său. Te pu-

---

[1] *Ibidem*, II, XII, pp. 153—154.
[2] *Ibidem*, III, II, p. 374.
[3] *Ibidem*, III, II, p. 375
[4] *Ibidem*, III, I și X.

neai în slujba unui principe și, din acea clipă, tot ce îți cerea el, tot ce îl slujea pe el devenea legitim : conștiința lui își asuma orice, oamenii lui erau scutiți de a o avea pe a lor. Cauza statului justifica și ea totul, iar în politică scrupulele erau de prisos. Morala aceasta călăuzește și astăzi pe unii oameni de partid, de stat și chiar popoare întregi. Avînd un punct de vedere identic, Napoleon voia să se înconjoare mai degrabă de oameni de onoare decît de oameni de conștiință.

Montaigne refuză slujirea care devine servitute. Cum să nu-i deplîngi pe acei prinți care cer supunere absolută a conștiinței și cum să nu deplîngi acel stat care ar crede că are nevoie de o asemenea supunere?

„Binele obștesc cere să se trădeze, și să se mintă, și să se ucidă : să dăm această treabă inșilor mai ascultători și mai mlădioși... Nu vreau să fiu crezut slujitor atît de inimos și iubitor, nici atît de credincios, ca să fiu găsit bun a trăda pe cineva... Nu-i treabă în care să-mi îngădui a le spune vreun neadevăr (celor din tabăra adversă, *n.a.*). Sînt principi însă care nu suferă oameni dați pe jumătate și disprețuiesc slujirile măsurate și mărginite; nu-i leac, eu le spun curat pînă unde merg.“[1]

El se oprește acolo unde se opresc oamenii cinstiți. Preferă să renunțe la favoruri și avere decît să meargă mai departe. E exact același om care, fiind judecător, nu consimțea să smulgă mărturisiri „prin înșelăciune și amăgire“, după practica obișnuită a „unei dreptăți răutăcioase“. Este exact același om care privea cu suspiciune șiretlicurile războaielor, a căror relatare o citea în cărțile lui, sau chiar știința scrimei folosită într-un duel împotriva unui adversar neexperimentat : într-atît îl dezgustă tot ce seamănă cu un avantaj necinstit.

Modelul său era Epaminonda,

„...care, pentru cîștigul acelui bun neprețuit, dezrobirea țării sale, pregeta dacă să ucidă un tiran sau pe vreunul din însoțitorii acestuia, fără a-l fi înfățișat scaunului judecătoresc; și care gîndea că este rău acel om,

---

[1] *Ibidem*, III, I, pp. 358, 361, 362.

oricît de bun cetățean ar fi, care în bătălie, printre dușmani, nu-și cruță prietenul sau oaspele... Să nu ne temem, urmînd un povățuitor atît de mare, a socoti că fapt nedrept este față de dușmani însiși... și că totul nu este îngăduit unui om de omenie care stă în slujba regelui său, cauzei tuturor și a legilor." [1]

Este o condamnare a oricărui soi de fanatism — politic, religios, patriotic —, precum și a obiceiului mercenarilor de a-și vinde și trupul și sufletul. Conștiința *e mai presus de orice.*

Dar dacă slujitorii refuză să-și servească principele prin asasinat și trădare, principele însuși, responsabil de salvarea statului, ce va putea face cînd singura cale deschisă ar fi „să-și calce cuvîntul"... sau să iasă „în orice alt chip din făgașul îndatoririi lui îndeobște"[2]? Aici, Montaigne a stat la îndoială: Antichitatea pe care o admiră precum și cîrmuirile pe care le respectă îi înfățișează o emoționantă tradiție de supunere la cauza statului: *salus populi suprema lex esto.* La început, el, măruntă persoană privată, fără nici o misiune în obște, nu îndrăznește să contrazică pilde atît de mărețe. Dar le privește cu o vădită rezervă:

„Sînt pilde primejdioase, arare și neobișnuite vătămări a rînduielilor firești. Trebuie să ne plecăm lor, dar cu multă cumpănire și socotință: nici un folos al insului nu este vrednic să silim cu acesta cugetul nostru; numai cel obștesc de bună seamă atunci cînd este neapărat și foarte însemnat."[3]

Cu această concesie, se simte printre rînduri, nu s-a împăcat; la o recitire, după 1588, o va elimina. În exemplarul din Bordeaux găsim următoarea adăugire:

„Dacă s-ar găsi oricine (un prinț, *n.a.)* al cărui cuget să fie atît de grijuliu, încît nici o tămăduire nu-i pare vrednică de greul unei asemenea lecuiri, eu nu l-aș prețui mai puțin pentru aceasta. El nu s-ar fi știut pierde mai iertat și încuviințat. Noi nu putem totul. Adesea trebuie ca, la cea de pe urmă ancorare, să lăsăm

---

[1] *Ibidem,* III, I, pp. 369, 370.
[2] *Ibidem,* III, I, p. 367.
[3] *Ibidem,* III, I, p. 368.

corabia noastră numai în paza și nespusa cîrmuire a Cerului. Care nevoie mai dreaptă ar putea el să mai aștepte? Ce îi este lui mai puțin în stare a face decît ceea ce este de făcut numai în dauna credinței și cinstei sale, lucruri care de fapt trebuie să-i fie mai scumpe decît mîntuirea lui și zic însăși a poporului său? cînd va chema curat în ajutor pe Dumnezeu, cu brațele încrucișate, nu-i va fi oare dat să spere că bunătatea dumnezeiască va îndrepta o mînă ocrotitoare și atotcuprinzătoare mînei sale nepătate și drepte?"[1].

Aici, Montaigne a ales între Bethmann-Hollweg, pentru care *necesitatea nu cunoaște lege*, și regele Albert care de dragul onoarei riscă ruina totală a poporului său. Fără exaltare cavalerească, printr-o treptată înaintare rațională, ajunge în cele din urmă să supună în întregime politica, moralei.

Delicatețea plină de rigoare a moralei *Eseurilor* nu se vădește nicăieri mai limpede decît acolo unde este vorba despre asumarea unor angajamente. Neplăcerea de a promite decurge la Montaigne din grija exacerbată de a se ține de cuvînt.

„Mi-ar mai place, cît de scump, să dobor temnița de zid sau de lege, decît cuvîntul meu. Sînt pînă la eres grijuliu în a mă ține de făgăduială. *(Mai ales cînd nu există înscrisuri, n.a.)*... Sînt legat mult mai blînd de notar decît de mine. Nu-i oare drept ca al meu cuget să fie mult mai ținut de ce se bizuie pe el?"[2].

Simpla enunțare a unei intenții îi dădea sentimentul că s-a legat. „Așa este, în ce apuc a face numai al meu și în voie, dacă spun ce am de gînd îmi pare că-l dau scris... ; este ca o poruncă făcută mie."[3] Astfel stînd lucrurile, nu avem de ce ne mira că el respinge întreaga cazuistică ce încearcă să diminueze forța cuvîntului dat. Afirmația acelor filosofi care autorizează

---

[1] *Ibidem*, III, I, p. 367. În exemplarul din Bordeaux, Montaigne a plasat greșit nota și toate edițiile pun acest pasaj înaintea celui precedent, pe care de fapt îl corectează. Ele introduc astfel incoerența într-o gîndire ce se desfășoară logic.

[1,2,3] *Ibidem*, III, IX, p. 533.

nerespectarea unui angajament smuls prin violență, el o califică drept „strîmbă și mlădioasă" și o respinge. Reia exemplul clasic:

„Tîlharii te-au prins, te-au lăsat pe cuvînt jurat că ai să le plătești anume sumă; greșit este să se spună că un om cumsecade va fi scutit de necinstea lor, dacă nu plătește cînd a scăpat din mîinile lor. Nu este nicidecum așa. Ceea ce de teamă am fost silit să mă învoiesc sînt silit să țin și fără teamă; să mă fi silit și fără vrerea mea încă sînt nevoit să mă țin de cuvînt. Întrucît mă privește, cînd uneori mi s-a întîmplat să mă ia gura pe dinainte, cugetul m-a împiedicat să tăgăduiesc."[1]

Dacă nu aveai de gînd să te ții de cuvînt, nu trebuia să făgăduiești; trebuia să înduri violența. Să fie aceasta o morală a delăsării?

Se știe prea bine că Montaigne a fost cam muieratic în tinerețe. Dar, în ciuda obiceiului din vremea sa, și din toate vremile, el n-a crezut că în relațiile cu femeile înșelătoria ar fi îngăduită. A adus în iubire onestitatea lui obișnuită. „... Mînat-am acest tîrg pe cît felul lui o suferea, cu tot atîta cuvenire ca oricare alt tîrg și cu oarecîtă față de dreptate... Nu doveditu-le-am (femeilor, *n.a.*) decît împătimirea ce simțeam și arătatu-le-am curat scăderea, tăria și aprinderea, iuțirile și potolirile"[2]. Același principiu i-a călăuzit atitudinea conjugală. Desigur, el are despre căsătorie o părere severă, vrea ca bărbatul să fie cast și să nu se comporte față de soție ca față de o amantă. Viața conjugală este o prietenie. Tocmai acest fapt poate constitui pentru soț un motiv de a renunța la fidelitate: dă soției ce i se cuvinte, amantei — la fel; cele două funcții sînt net deosebite într-o viață completă. Există, însă, un cuvînt dat și el trezește scrupulele afemeiatului nostru:

„...Cît de dezmățat aș fi socotit, eu păstrat-am cu adevărat mai stăruitor legile căsătoriei, decît am făgăduit-o sau sperat-o. Nu mai e timpul de zvîrlit dacă

[1] *Ibidem*, III, I, p. 369.
[2] *Ibidem*, III, V, pp. 456, 457.

te-ai lăsat priponit. Trebuie, cu chibzuială, să-ți păzești neatîrnarea; dar de vreme ce te-ai supus îndatoririi, se cade a te ține de ea, după legile datoriei îndeobște, măcar a te strădui întru aceasta".[1]

Judecînd după acest pasaj, nu mă încumet să afirm că Montaigne i-a rămas total credincios, sau aproape credincios soției sale; oricum, el pretinde că respectarea angajamentului luat l-a făcut să-i fie mult mai puțin necredincios decît se aștepta el însuși și decît îi îngăduiau moravurile vremii.

Proba decisivă a unei morale e dată de cantitatea sacrificiului pe care ea îl implică. Trebuie mai întîi să remarcăm faptul că refuzul de a se dărui total vreunei cauze, indiferent care, mărturisit de Montaigne în repetate rînduri, nu urmărește decît menținerea libertății interioare. Montaigne nu refuză să înfăptuiască în folosul familiei ori al statului nici una din acțiunile acceptate de rațiune și de conștiință, cu condiția să-și păstreze controlul asupra lui însuși.

„(Înțeleptul) știe întocmai datorința către el, găsește că menirea lui este a trage pentru el folos de la alți oameni și lume ca să dea partea lui însoțirii lumești în slujirile și îndatoririle care-l privesc pe el. Cine nu trăiește deloc pentru altul nu trăiește nici pentru sine."[2]

Prin altruism, viața se lărgește, egoismul o face meschină și săracă. Iată însă cuvintele decisive :

„Eu nu înțeleg ca în trebile ce se iau în seamă să nu se dăruiască grijă, urmare, cuvînt, sudoare și la nevoie sîngele : *non ipse pro caris amicis aut patria timidus perire.*"[3]

Acest „la nevoie" dă sensul întreg, adevărat, unui pasaj care a stîrnit nu o dată indignarea :

„M-aș ține de partea cea bună pînă în foc, dar numai pînă acolo, dacă pot (aici Montaigne zîmbește, reluînd o glumă a lui Rabelais, *n.a.*). *La nevoie (s.a.),*

---

[1] *Ibidem,* III, V, p. 419.
[2] *Ibidem,* III, X, p. 574.
[3] *Idem.*

Montaigne* să se cufunde deodată cu prăpădul obștesc, dar *dacă nu e nevoie*, aș mulțumi soartei să poată scăpa; și *pe cît datoria îmi întinde coardă*, eu o folosesc pentru a-l ține."[1]

Un lucru este limpede: Montaigne nu vrea să moară odată cu înfrîngerea partidului său. El va fi ostașul cu sînge rece care, făcîndu-și datoria pînă la capăt, supraviețuiește dezastrului și continuă să slujească. Nu se va considera obligat să moară de pomană, doar pentru gloria gestului...

A acționat Montaigne întotdeauna conform regulii sale? Cred că da, judecînd după indiciile date de documentele biografice, dar nu această problemă mă preocupă actualmente. Îmi este suficient faptul că *Eseurile* propun următoarea regulă: sacrificiul, chiar cel total, trebuie să fie consecința judecății, nu un act al nebuniei și disperării.

O morală se mai judecă și după sancțiunile pe care le alege. În această privință Montaigne e foarte hotărît. Nu acceptă nici una. Respinge sancțiunea nesigură a aprobării publice care însoțește adesea acte dăunătoare ori dubioase. Respinge seducătoarea sancțiune a gloriei. Omul de omenie acționează fără a avea în vedere vreun interes, amorul propriu sau chiar speranța idealistă că va lăsa un nume nemuritor în cernerea veacurilor. Orice răsplată înjosește actul moral.

Despre sancțiunile unei vieți viitoare nu poate fi vorba. Religia ne învață să credem în ele, ne îndeamnă să le căutăm; dar astfel de motive nu țin de ordinea rațiunii. Potrivit ei, dezinteresarea deplină constituie o condiție indispensabilă a moralității: acesta este un punct asupra căruia opiniile lui Montaigne au fost statornice:

„Virtutea este lucru tare van și ușuratic, (scrie el în 1580, *n.a.*), dacă-și cere îndreptățire de la fală... Trebuie mers în război pentru datoria sa și așteptat acea răsplată nelipsită în toate faptele frumoase, oricît de

---

* Referire la castelul Montaigne

[1] *Ibidem*, III, I, p. 360.

tăinuite ar fi, chiar și în gîndurile virtuoase; acolo este mulțumirea ce primește cugetul bine îndrumat că a făcut binele. Trebuie să fii viteaz pentru însăși sinea ta".[1]

„Viţiul lasă un fel de zgaibă în carne şi în suflet căință, care se zgîndără și sîngerează de la sine... Fără îndoială, aflăm oarecum mîngîiere în fapta bună, care bucură sinea noastră și mîndria dăruirii care însoțește cugetul cel bun. Un suflet dat viţiului cu îndîrjire poate găsi sprijin în el, dar cea învoire şi mulţumire nu le poate căpăta."[2]

Aci nu e teorie, ci experiență; iar Montaigne, atît de puțin dispus să-și aducă laude, cu deplină sinceritate se aduce pe sine drept mărturie, dezvăluindu-ne secretul fericirii sale interioare:

„Nu-i ușuratică plăcerea să te simți la adăpost de molimă într-un veac atît de bîntuit și să-ți spui: *cine m-ar vedea pînă în fundul sufletului tot nu m-ar găsi pătat de amărăciunea sau prăpădul nimănui, nici de răzbunare sau pizmuire, nici de înfruntare fățișă a legilor, nici de stîrnire și tulburare, nici de tăgăduirea cuvîntului dat; și cu toate că timpurile le îngăduie fiecăruia, totuși nu atins-am nici avutul sau punga vreunui om... și nu m-am folosit de munca nimănuia fără a-i da simbrie* (s.a.). Aceste mărturii ale cugetului plăcute sînt; și mare prinos aduce această îmbucurare firească și este singura care niciodată nu ne lasă păgubit de ea."[3]

Dulceața acestei satisfacții intime repune moralitatea în planul fericirii; astfel se întîlnesc și se reconciliază două exigențe la prima vedere contradictorii ale naturilor normale. Viața și sufletul își găsesc echilibrul.

Există, desigur, o primejdie în dezinteresul unei conștiințe satisfăcute de sine: aceea de a se mulțumi cu prea puțin și de a dormita în beatitudinea propriei ei satisfacții. Preocuparea pentru opinia publică și setea de glorie, fără a mai vorbi și de mobilurile mistice, reprezintă stimulente care obligă omul să se depășească

---

[1] *Ibidem*, II, XVI, pp. 195, 197.
[2] *Ibidem*, III, II, p. 374.
[3] *Idem*.

pe sine. Modestia ce se judecă pe ea însăși și nu vrea să se supraaprecieze te ține pe o treaptă mijlocie a virtuții și nu te lasă să țintești mai sus.

Nu cumva Montaigne s-a resemnat cam prea ușor să nu devină mai bun decît era, nu cumva a renunțat el cu prea multă modestie la progresul moral?, ne putem noi întreba citind următoarea mărturisire din 1588, întărită și ulterior :

„Nu mai îmi este dat sorocul unei mari schimbări și a mă arunca pe o cale neumblată nici măcar spre îndestulare. Nu mai e timp să mă fac un altul. Și aș jăli să-mi pice un mare noroc în mîini acum, cînd a sosit vremea să nu mă mai pot bucura de el... tot astfel m-aș plînge de orice căpătare înlăuntrul meu. Aproape că e mai bine să nu ajungi deloc om de omenie decît așa tîrziu... Eu care mă duc aș da ușor în seama unuia care ar veni ce învăț de socotință să aibă în frecușul lumii. Muștar după cină."[1]

Îmbunătățirea soartei, dobîndirea înțelepciunii politice, desăvîrșirea virtuții, se pare că Montaigne refuză în bloc toate schimbările. E istovirea unui om îmbătrînit, ajuns la capăt...

„Lumea mea este pierită. Cuprinsul meu este golit; sînt întreg al trecutului... Iată-mă stăruind a aduce la bun sfîrșit pe acest om, nu să-l schimb într-un altul."[2]

Și, totuși, nu refuză să-și amelioreze felul de a fi : nu-l vedem oare lepădîndu-se de ambiție, de zgîrcenie, dacă acestea l-au încercat cumva vreodată? Lucrul care nu-i stă în putință și pe care nu vrea nici măcar să-l dorească ar fi să devină cu totul altul. Numai grația divină ar putea omorî omul vechi și crea unul cu desăvîrșire nou. Dacă Dumnezeu va voi o va face, lui Michel însă nu-i stă în putință asemenea faptă.

În această aparentă indiferență față de progresul moral există și o dreaptă apreciere a falselor virtuți ale bătrîneții. E oare un merit să nu muști din prăjitură cînd nu mai ai dinți, să învingi tentațiile cînd ispita

---

[1] *Ibidem*, III, X, p. 577.
[2] *Ibidem*, III, X, pp. 577, 578.

nu te mai încearcă? „Nu aş privi vreodată cu ochi buni neputinţa, oricît bine mi-ar face."

Dar să nu judecăm un Montaigne în plină vigoare printr-un Montaigne decrepit. Desăvîrşirea de sine, efortul raţiunii de-a ordona firea, preocuparea de-a fixa limita plăcerilor, de-a înăbuşi în faşă patimile, ce altceva sînt ele dacă nu căutarea progresului moral? Faptul că Montaigne şi-a ales un ideal conform fiinţei sale individuale, nu ne îndreptăţeşte să credem că viaţa sa nu a tins în permanenţă către un ideal. „Am stăruit cît am putut mai mult să mă îndrept şi să mă pun în rînd", spunea el despre vremea cînd forţele îi erau depline. [1]

N-au fost *Eseurile* un permanent examen de conştiinţă? Într-o asemenea îndîrjire de-a se cunoaşte şi defini nu se desluşeşte oare o viaţă morală activă şi intensă? „... Îmi fac lege să îndrăznesc a spune tot ce îndrăznesc a face... Cine ar stărui să spună totul ar şi stărui să nu facă cele ce-l nevoiesc să tacă."[2] Deoarece se simte responsabil de toate declaraţiile făcute, cartea îl leagă de regulile morale pe care le enunţă. În acest sens, atît din punctul de vedere al conştiinţei, cît şi din punctul de vedere al judecăţii, cartea l-a făcut pe el în aceeaşi măsură în care el a făcut-o pe ea. „Îmi dau seama de acest neaşteptat cîştig al tipăririi moravurilor mele deoarece îmi sluješte întrucîtva drept canon. Uneori am oarecît în vedere să nu trădez istorisirea vieţii mele. Această dare în vileag mă sileşte să mă ţin pe calea apucată..." [3]

Aci găsim ultima cheie care deschide morala lui Montaigne. Convingerea lui fundamentală este că preceptul şi acţiunea trebuie să coincidă deplin. Preceptele

---

[1] *Ibidem*, III, II, p. 384. În genere, cînd Montaigne îşi corectează opiniile iniţiale asupra binelui şi răului, o face în sensul rigorii, ceea ce dovedeşte cum nu se poate mai limpede că în cazul său a existat un progres moral. Conştiinţa urma pas cu pas raţiunea.

[2] *Ibidem*, III, V, p. 412.

[3] *Ibidem*, III, IX, p. 547.

cele mai sublime, sistemele cele mai impunătoare au valoare doar în măsura în care se realizează. Fără practică, nu există decît vorbărie sau ipocrizie. Morala discursurilor și cărților nu înseamnă nimic, importantă e doar morala faptelor. Iată încă un punct asupra căruia părerile i-au fost statornice :

„Neapărat că îmbinarea spusei cu fapta înseamnă frumos glas .... Învățăturile mele ... vor folosi mai bine ... celui care le făptuiește decît celui care le știe ... Adevărata oglindă a socotinței noastre este traiul nostru“[1].

De moralele austere ne îndepărtează tocmai încredințarea că vorbele lor sînt pline de vanitate :

„La ce bun acele înălțări pînă pe creste ale filosofiei, unde nici o ființă omenească nu poate rămîne și nu-și află stare, și acele rînduieli care întrec putința și puterea noastră ?

Văd adesea că ne sînt arătate icoane de viață, pe care nici cel care propăvăduiește, nici cel care ascultă nu trag nădejde că le-ar putea atinge, nici mai ales nu au dorința ... De dorit ar fi să fie mai multă potriveală de la poruncă la ascultare ; și-mi pare proastă ținta la care nu se poate ajunge ... Omul își înseamnă sieși a fi neapărat vinovat. Nu-i iscusit să-ți croiești îndatoriri pe seama altei ființe decît ale tale ...“

„Ei vor să se dezghioace din ei și să se mîntuie de om Nebunie este ; în loc să se prefacă în îngeri, ei se prefac în dobitoace ... Aceste nădufuri mai presus de ființă mă sparie ...“[2]

Bineînțeles, lui Montaigne nu-i scapă rațiunea de a fi a unei metode care cere mult ca să obțină puțin :

„Cînd ne îndeamnă să iubim înainte de noi, trei, patru sau cincizeci de felurite lucruri, se iau după meșterirea arcașilor care, ca să nimerească ținta, ochesc peste țel. Pentru a îndrepta un lemn îndoit, îl îndoi de-a-ndoaselea.“[3]

---

1 *Ibidem,* II, XXXI, p. 283 ; I, XXVI, pp. 160, 161.

2 *Ibidem,* III, IX, pp. 557, 558, 559 ; XIII, p. 685.

3 *Ibidem,* III, X, p. 573.

Ar însemna însă că doar lăsîndu-ne amăgiţi ne putem îndrepta, doar lăsîndu-ne ameţiţi putem merge.

Fără nici o îndoială, autorul *Eseurilor* recunoaşte că sfinţenia acelor „suflete cucernice, înălţate prin arzătoarea lor evlavie şi credinţă pînă la o nepărăsită şi cugetătoare cătare a lucrurilor dumnezeieşti"[1] îi este superioară lui şi întregii „liote de oameni" cu care el se aseamănă. Într-adevăr, există asemenea suflete ; dar cîte ? Pentru oamenii obişnuiţi, primejdia unor astfel de ţinte sublime este aceea de a-i învăţa să folosească morala în discursuri, iar viciul în fapte.

„Tipicul ne aduce să vedem o uriaşă deosebire între cucernicie şi cuget."[2] „Între noi aceste sînt lucruri pe care eu totdeauna le-am primit în singurătatea înţelesului lor : părerile prea peste înalt şi moravurile subpămînteşti."[3]

Datoria, spunea un moralist din vremea noastră, este ceea ce pretindem celorlalţi.

Dimpotrivă, în nici o privinţă nu se simte Montaigne mai împăcat decît în cea a armoniei statornicite de el între opiniile şi moravurile sale.

„La nevoie, acea pocită volnicie de a te arăta cu două feţe, într-un fel faptele şi în altul povaţa, poate fi de folos celor care vorbesc despre lucruri ; dar nu poate fi celora care vorbesc despre ei, precum fac eu ; trebuie să meargă pana deodată cu picioarele."[4]

Precauţia de a nu accepta decît un ideal pe care eşti sigur că îl vei realiza te poate face să te impui la un nivel inferior, şi nu la unul superior, al facultăţilor tale. Montaigne o mărturiseşte, referindu-se la funcţia lui de primar : ... „Pot face mai mult decît fac şi decît îmi este pe plac"[5]. Nu renunţă însă decît la meritul virtuţilor extraordinare, aşadar neobligatorii. „Pe cît ştiu, nu lăsat-am cu un pas îndatoririle ce mi s-au încredinţat."[6] Modesta

[1] *Ibidem*, III, XIII, pp. 684—685.
[2] *Ibidem*, III, XII, p. 627.
[3] *bidem*, III, XIII, p. 685.
[4] *Ibidem*, III, IX, p. 559.
[5] *Ibidem*, III, X, p. 589.
[6] *Ibidem*, III, X, p. 589.

apreciere de sine îl scutește de pretenția unei perfecționări superioare : prea s-ar fi temut ca vorba să nu se-ndepărteze de faptă.

„Sînt de părere că îndeletnicirea cea mai de vază este să slujești obștea și să fii folositor multora. Întrucît mă privește, mă țin deoparte ... Eu mă mulțumesc ... să duc un trai care să fie îngăduit...“[1].

O asemenea umilitate morală valorează exact cît valorează omul. Dacă el este total sincer cu sine, nu vom avea de ce ne teme că ea l-ar putea înjosi. Există, dimpotrivă, un principiu fecund de excelență morală în hotărîrea de a realiza întotdeauna o coincidență între teorie și practică și de a nu-ți lua decît angajamente a căror îndeplinire îți stă în putere. În general, urmînd această maximă, n-am avea de pierdut decît o sfințenie verbală.

V

Montaigne a murit, se spune, ca un bun catolic. Nu știu dacă a și trăit întocmai ; a declarat-o însă întotdeauna. Dar ce raport există între morala *Eseurilor* și morala bisericii catolice de care Montaigne aparținea ? La drept vorbind, nu văd nici unul.

Ne amintim că *Eseurile,* după ce inițial stabiliseră că virtutea constă în ascultarea poruncilor lui Dumnezeu, au plasat-o în exercitarea rațiunii și a voinței și au declarat suveranitatea conștiinței. Se poate spune că nimic nu împiedică conștiința să se simtă îndatorată față de porunca lui Dumnezeu, rațiunea să adere la această îndatorire, iar voința să conducă acțiunile în consecință. E posibil ca numeroși credincioși să procedeze astfel, într-un chip mai mult ori mai puțin ortodox. Dar, în acest caz, autoritatea lui Dumnezeu și a Bisericii nu se deosebește de a lui Marc Aureliu și Seneca : ei propun, iar omul hotărăște. Omul posedă o regulă a sa potrivit liberei lui alegeri, fără s-o primească de la nimeni gata făcută, nici chiar de la Cel de sus.

---

[1] *Ibidem,* III, IX, p. 518.

Eseurile ascund această independenţă sub tot felul de politeţi şi genuflexiuni. Dar ea izbucneşte de pretutindeni. Nu consider necesar să cercetez aci cum a trăit Montaigne, nici dacă el a realizat sau nu un acord între opiniile sale şi religia sa ; sigur e doar faptul că viaţa morală schiţată de *Eseuri* nu este una creştinească. Ele nu propun imitarea martirilor şi sfinţilor. Nu recomandă cucernica virtute a castităţii. Refuză mortificarea şi patosul suferinţei. Ignoră viaţa viitoare. *Eseurile* resping nu numai obişnuita imperfecţiune a păcătosului supus doctrinei, dar plin de slăbiciuni în practică, ci înseşi principiile vieţii creştine. Pascal, Bossuet, Malebranche şi mulţi alţii intuiseră bine : această morală, care vrea să urmăm natura disciplinînd-o, nu ţine seama de cădere şi de păcatul originar. Ştiu prea bine că autorul îşi supune toate opiniile judecăţii Bisericii. Cartea sa edifică însă o morală pur umană, morala unei raţiuni şi a unei conştiinţe ce-şi sînt suficiente şi nu simt nevoia nici unei revelaţii.

VI

Nu putem stărui îndeajuns asupra importanţei istorice a moralei cuprinse în *Eseuri*. Ele încheie şi rezumă efortul Renaşterii. Venind după Erasmus, Rabelais şi întreg umanismul european, Montaigne propune un mod de viaţă raţional, fără întemeiere sau dezvoltare mistică, pe care omul cultivat al timpurilor moderne îl poate dori şi realiza.

E ceva mai mult decît *Curteanul* de Balthazar Castiglione şi decît acel ideal de *virtù* pe care îl definesc cărţile italiene sau cele inspirate de Italia. E tot o morală aristocratică, deoarece presupune cultură, darul analizei, cizelarea spiritului şi a inimii. Dar aceasta nu mai este o aristocraţie care constituie o clasă şi un mediu social. Ea constă într-o calitate interioară a omului ; poate ajunge la ea oricine are o anumită dinstincţie individuală înnăscută şi o cultivă.

În ciuda pretenţiei libertinilor de a-l avea pe Montaigne drept maestru, morala lor e alta decît morala

Eseurilor, sau, mai precis, ea reprezintă un derivat denaturat, îngustat, falsificat al *Eseurilor* : ei l-au reconstituit pe Montaigne după propria lor imagine. O mai îndreptățită filiație trimite la morala spiritelor luminate de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, la filosofia fericirii, de la începutul secolului al XVIII-lea ; dar la Montaigne există o mai mare elevație interioară și mai puțină îngăduință pentru opiniile și moravurile vicioase ale vremii sale ; el recomandă o exercitare mai energică a rațiunii și voinței. Pretinșii săi discipoli invocă libertatea mai degrabă împotriva constrîngerilor exterioare, în scopul de a merge pe linia minimei rezistențe, decît împotriva impulsurilor lăuntrice, în scopul de-a se autocontrola. Pe scurt, se lasă deoparte tot ceea ce îl leagă pe Montaigne de Corneille. O serie întreagă de influențe se împleteau pe atunci cu aceea exercitată de *Eseuri* care, dealtfel, erau citite mai mult pentru a face conștientă o tendință proprie decît pentru a descoperi acolo gîndirea exactă a autorului.

Dar nu vreau să mă opresc la probleme de ordin istoric. Trebuie să așteptăm sfîrșitul cercetării întreprinse de domnul Villey ale cărei rezultate sînt de pe acum remarcabile. În curînd el va fi, sper, în măsură să ne înfățișeze cu precizie amploarea și natura influenței exercitate de Montaigne asupra secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, în Anglia și Franța.

Înainte de a încheia studiul de față, aș vrea doar să mă întreb ce valoare poate avea azi morala *Eseurilor* înțeleasă așa cum recentele lucrări de erudiție ne îngăduie s-o înțelegem, și interpretată așa cum starea conștiinței contemporane ne îngăduie s-o interpretăm.

Evident, nici un cititor nu se poate împiedica să compare morala *Eseurilor* cu aceea profesată de el însuși, și s-o prețuiască mai mult sau mai puțin pe cea dintîi după cum ea se află mai aproape sau mai departe de cealaltă. E cu neputință să nu introduci într-o asemenea evaluare un oarecare coeficient de impresie subiectivă : voi încerca să-l reduc cît mai mult posibil.

În primul rînd, trebuie să separăm morala *Eseurilor* de toate moralele teoretice, de toate moralele *scrise* care încearcă să prezinte un sistem închegat, întemeiat pe

deducție logică. Prin aceasta, nu înseamnă că afirmăm imposibilitatea structurării acestei morale, a condensării ei într-un corp suficient de coerent. Conștiința este suverană, iată principiul ei superior din care decurg nemijlocit două caracteristici ale moralității: libertatea și dezinteresarea. Libertate înseamnă a fi determinat de rațiune, nu de presiunile exterioare (autoritate, opinie publică, interes), nici de impulsurile lăuntrice (instinct, afect, pasiune). Dezinteresarea e obligatorie: cine lucrează pentru un salariu acceptă o servitute. Ca rațiunea să fie lucidă, e nevoie de liniște sufletească, de o atentă considerare a tuturor împrejurărilor ce condiționează acțiunea, precum și de un permanent examen de conștiință. Fără sinceritate, fără pasiunea adevărului, fără disciplinare severă a sensibilității nu există activitate rațională. Din principiul suveranității conștiinței vor decurge principiile de bunătate și umanitate: exigențe ale conștiinței lui Montaigne aprobate de rațiunea lui și confirmate istoric prin mărturia ori pilda celor mai înzestrate exemplare ale naturii umane. Așadar, vedem apărînd, odată cu un număr de îndatoriri particulare, culoarea originală a unei vieți morale organizate potrivit *Eseurilor*.

Construcția este deci posibilă; dar pe Montaigne nu l-a preocupat realizarea ei. El nu scrie un tratat de morală, el descrie rînduiala unei vieți, a propriei lui vieți. De aceea a fost scutit de a formula principii absolute și de a recurge la cazuistică pentru a coborî rigoarea acestora la nivelul posibilităților practicii. Cazuistica sa, în măsura în care o găsim în *Eseuri*, tinde mai mult să ocolească delăsarea decît s-o stimuleze.

Toți alcătuitorii unor morale sistematice s-au lovit de dificultatea de a găsi fundamentarea metafizică a moralei. *Eseurile* ne înfățișează o morală pozitivă a cărei întemeiere se află în realitatea psihologică a conștiinței. O morală livrescă nu poate adopta o astfel de poziție: autorul este întrebat în virtutea cărui drept conferă el o valoare universală hotărîrilor conștiinței sale individuale, sau ale unui grup limitat de conștiințe individuale. Montaigne nu elaborează însă un cod pentru eternitate; el împărtășește modul lui de a-și rîndui viața. Conștiința, la

el, este suverană ; o simte și o dorește astfel. Dacă faptul acesta nu este suficient pentru a întemeia morala absolută, el este suficient pentru a-i angaja propria viață. Montaigne se ia pe sine exact așa cum este, în umanitatea sa reală, asigurat de experiență că în linii generale ea se armonizează atît cu conștiința dezvoltată a umanității civilizate cît și cu conștiința rudimentară a popoarelor sălbatice ale Lumii Noi. Acesta nu este poate un principiu riguros științific ; dar, cum va spune Pascal, *lucrăm totdeauna în vederea incertului* din clipa în care trecem la acțiune ; și, dealtfel, pe morală se *pariază*.

Nici morala stoică, nici morala lui Spinoza ori a lui Kant, nici una dintre moralele absolute, raționaliste sau mistice nu poate fi comparată cu morala *Eseurilor* : aceasta nu e de ordin speculativ, ci de ordinul acțiunii. Inferioară pe plan ideal, ea posedă acea superioritate pe care o realitate imperfectă o posedă față de cea mai frumoasă dintre abstracții.

Se poate afirma că de la început pînă la sfîrșit *Eseurile* exorcizează fantoma absolutului. Ele propun o morală relativă, întemeiată pe moderație și compromis. Celelalte morale spun *întotdeauna* sau *niciodată*. Aceasta zice : *pe cît e cu putință, după mijloacele noastre*. Celelalte creează un Dumnezeu sau un înțelept căruia umilul nostru eu e silit să-i semene. Ele plasează în cer idealul unor sărmane creaturi care țopăie în noroiul terestru. Ele se adresează imaginației. Ele emoționează tot ceea ce în om este sensibilitate și poezie.

Omul bine intenționat, sedus de atracția irezistibilă a perfecțiunii, avîntîndu-se către vîrful scării infinite ce leagă pămîntul de cer, va învinge, se nădăjduiește, povara cărnii, se va desprinde de teluric și va izbuti să urce cîteva trepte.

Morala cumpătată a *Eseurilor* nu se încrede în imaginație ; e proză, nu poezie. E înțelepciune, nu entuziasm. Nu speculează fascinația imposibilului. Înainte de a porunci un pas înainte, se asigură dacă îl putem sau nu face. Ea îi cheamă spre înălțimi doar pe cei care au suflu și picioare bune ; celor firavi le dă voie să rămînă la șes. Legea se lărgește sau se îngustează după măsura celui

care o îndeplinește. „Oamenii se osebesc la poftă și putere : trebuie duși spre binele lor pe căile lor osebite.“[1] Unul care face binele doar pe jumătate are un merit mai mare decît altul care face binele întreg, dacă cel din urmă urmează doar înclinația firii sale, pe cînd celălalt o învinge.

Nu doar prin refuzul mortificării și austerității se opun *Eseurile* altor morale, tuturor celor organizate de spiritul puritan și de spiritul jansenist. Ci și prin faptul că, pentru acestea din urmă, exercitarea virtuții este o specialitate, o profesiune aparte : între acțiunea morală și restul activității ruptura este categorică. De o parte se află păcatul, însoțit de plăcere, iar de cealaltă, binele, trist și neînsoțit de nici o altă bucurie în afară de nestăpînita satisfacție a amorului-propriu, care inundă pînă și cea mai mortificată dintre inimi atunci cînd aceasta aparține micii minorități a „sfinților“, aflată în mijlocul damnaților. Omul preocupat de a fi moral nu face decît asta de dimineață pînă seara, rămînînd străin sau ostil față de orice altceva. Viața morală în accepția lui Montaigne are înfățișarea unei vieți omenești normale și complete ; ea se țese pe fundalul firesc al existenței, cu plăcerile și neplăcerile ce o alcătuiesc ; ea introduce, fără a da naștere unui prea puternic contrast, o culoare particulară, uneori mai vie, alteori mai stinsă, într-un ansamblu ce rămîne omogen și armonios. Moralitatea și natura nu se înfruntă și nu se exclud ; în omul integru există deopotrivă moralitate și natură.

Morală înțeleaptă, morală rațională, morală intelectuală : morală capabilă să organizeze rațiunea umană pe temeiul conștiinței, cu concursul judecății și al experienței. Gustul pentru adevăr, cunoașterea clară a lucrurilor și a sinelui reprezintă condiția esențială a probității în general. Moravurile sănătoase urmează, nu neapărat, desigur, însă lesne, judecata dreaptă.

Originalitatea acestei morale și trăsătura ei cea mai caracteristică, precum și cea mai modernă, derivă din faptul de a nu fi o doctrină, ci o artă, o metodă. Potrivit

---

[1] *Ibidem*, III, XII, p. 618.

ei, moralitatea constă într-o activitate creatoare, numai aceasta avînd însemnătate, şi nu într-o virtute fabricată parcă în serie, mecanic, după tiparele unei anumite şcoli sau biserici, fără participarea reală a individului. Autonomia conştiinţei este baza virtuţii. O viaţă umană are valoare morală atunci cînd, oricît de mediocră ar părea, este produsul unei libertăţi exercitate zilnic în scopul de a-i orienta şi regla desfăşurarea.

În linii generale, spiritul acestei metode are multe analogii cu metoda indicată de Frédéric Rauh, în admirabilele sale studii şi îndeosebi în cartea sa *Experienţa morală*.

S-ar putea obiecta faptul că o astfel de morală nu implică nici o obligaţie şi nici o sancţiune, de vreme ce fiecare se constrînge exact atît cît doreşte fără să aştepte vreo răsplată de la oameni sau de la Dumnezeu. Totuşi, sentimentul de obligaţie intervine frecvent în viaţa morală. Montaigne îi acordă însă, aşa cum am mai spus, un caracter strict individual. Dintre toate judecăţile pe care i le dictează conştiinţa, el le alege, spre a-i dirigui viaţa, pe cele care, în urma unei aprofundate cunoaşteri de sine, i se par pe măsura forţelor sale, ferindu-se să proclame nivelul moralităţii sale drept criteriu al virtuţii umane. Recunoaşte existenţa unor moduri superioare de desăvîrşire, dar nu se simte apt pentru ele şi le lasă pe seama celor mai buni decît el. Modest, îşi desemnează locul pe treptele inferioare ale moralităţii. Conştiinţa lui îl obligă doar pe el. Pe ceilalţi nu-i obligă decît conştiinţa lor şi ei singuri vor decide, potrivit propriei lor naturi, aşa cum Montaigne a decis potrivit naturii sale, înălţimea la care sînt îndreptăţiţi să aspire în ordinea perfecţiunii : mai sus decît Montaigne uneori, dar poate şi mai jos.

Alături de preocuparea de a adapta acţiunea la posibilităţile naturii individuale, hotărîrea de a lucra la rînduirea felului obişnuit de viaţă mai degrabă decît la realizarea unor acţiuni extraordinare, totdeauna rare într-o viaţă de om, îl determină pe Montaigne să aducă ţelul destul de aproape de noi, la o înălţime unde nu numai că putem ajunge, ci şi rămîne. Fără îndoială că o

astfel de opțiune răpește mult din strălucirea și puterea de atracție a moralei *Eseurilor*. În aparență, morala aceasta are ceva din platitudinea bunului-simț, din mediocritatea vieții cotidiene.

Montaigne nu s-ar supăra de fel auzind că e socotită inferioară, confuză și imperfectă, aidoma lui Michel, pentru care e făcută. Și aidoma acelei creaturi numite om : exceptînd cîteva suflete supraumane și într-adevăr celeste care au apărut din cînd în cînd în decursul veacurilor și a căror pildă doar înfumurarea ne-ar putea face s-o urmăm.

Este morala oamenilor cumsecade care nu-și bat capul cu teoria, care vor să trăiască cinstit, fără a-și închipui vreodată că trăiesc în felul eroilor sau al sfinților. Este morala practicată, într-o mai mare sau mai mică măsură, de majoritatea oamenilor civilizați care nu se supun moralelor religioase — și de mulți dintre cei care declară că se supun, dar care, în realitate, fac un compromis între poruncile Bisericii, uzanțele societății căreia îi aparțin și tendințele propriei lor sensibilități.

Dacă, în condițiile generale ale epocii noastre, metoda înfățișată în *Eseuri* ar fi fost clar înțeleasă și exact aplicată, fără îndoială că era mai bine. A trăi conform *Eseurilor* ar însemna a te scruta fără îngăduință, a nu te lăsa păcălit de iluziile și de sofismele pasiunii, a nu te lăsa influențat de opinia publică, a fi indiferent la glorie și la răsunet, a-ți cunoaște nivelul și forțele, a nu trîmbița mai mult decît vei realiza, ci, dimpotrivă, a realiza totdeauna mai mult decît ai făgăduit și decît ți-ai făgăduit, a prefera căile sigure și lipsite de strălucire și nu mărețele tururi de forță urmate adesea de cădere, a alege mai degrabă moderația care trece neobservată decît mortificarea care uluiește mulțimea, a nu ocoli prilejurile cuviincioase de bucurie și plăcere : ar însemna să folosești ce e mai bun în tine atît pentru a face binele cît și pentru a fi fericit, a fi drept și îngăduitor cu ceilalți și a nu le cere mai mult decît tu însuți faci. Ar însemna să aduci în întregul comportament sinceritate față de sine, lealitate și blîndețe față de semeni. În două cuvinte, să fii sincer, să fii bun.

Eseurile ne vor învăța să fim indulgenți cu oamenii bine intenționați care, într-o privință sau alta, izbutesc mai puțin decît noi, și nepizmași, ci plini de simpatie și de umilă venerație față de cei care ne depășesc. Ar fi chiar în spiritul *Eseurilor* să nu ne oprim acolo unde autorul lor s-a oprit ; niciodată nu vom fi mai credincioși lecției lui Montaigne decît atunci cînd vom părăsi virtutea lui Montaigne pentru o virtute mai anevoioasă, dacă rațiunea ne va spune că sîntem în stare să ajungem la ea.

Am fi total în spiritul *Eseurilor* mai ales atunci cînd am profita de progresele moralei publice. Putem considera că Montaigne a fost cam prea strict în definirea îndatoririlor sociale : le măsoară cu un metru cam scurt. Faptul că în zilele noastre conștiința socială a devenit mai exigentă decît era pe atunci este neîndoielnic. Într-o democrație, sub regimul sufragiului universal, un simplu cetățean este obligat să se intereseze de treburile țării sale într-un mod mai activ decît era obligat s-o facă, pe vremea lui Henric al III-lea, un gentilom retras pe domeniul său și care nu aștepta absolut nimic de la principi. Indiferența față de politică putea trece, în vremea aceea, drept semnul bunăvoinței și al supunerii. Montaigne a spus esențialul cu privire la obligația fiecăruia de a îndeplini „în societate îndatoririle și slujbele ce-i revin". El a interpretat însă această responsabilitate potrivit vremii sale. Ne-am sustrage de la îndatoririle vremii noastre dacă am rămîne la limita stabilită de el. A da astăzi țării tale mai mult decît a dat el, și decît i se ceruse lui, n-ar însemna nimic excepțional.

Dealtfel, atît de puțin ambițioasa virtute a lui Montaigne nu exclude nici din viața publică, nici din viața privată, acțiunile extraordinare în împrejurări extraordinare. Există în *Eseuri* două sau trei relatări din care reiese că Montaigne a dovedit o fermitate cu totul superioară. Aceste pasaje (pe care fiecare e liber să le creadă sau nu și întrucît mă privește, nu văd de ce nu le-aș da crezare) dezvăluie opinia lui referitor la

ceea ce un om de felul său trebuia și putea să facă. Dacă morala lui Montaigne, reglată pentru viața de fiecare zi, indică *medii* și nu *maxime*, să nu ne pripim să tragem concluzia că ea ar fi cu totul insuficientă în împrejurări mărețe, incapabilă să răspundă dezideratelor de eroism pe care viața le formulează din cînd în cînd.

Metoda de a te pregăti doar pentru efortul supraomenesc și pentru sacrificiul total nu e totdeauna sigură. Se poate întîmpla ca ziua dorită să nu vină niciodată și așteptînd-o, să disprețuiești toate acele prilejuri mărunte de a face binele pe care viața ni le scoate la iveală la tot pasul. Cînd, în sfîrșit, sosește clipa să-ți cheltuiești resursele de eroism acumulate în ani și ani, te pomenești dintr-o dată sărac, incapabil să plătești. Sufletul s-a lenevit tot lăsînd la o parte măruntul exercițiu cotidian și așteptînd măreața acțiune. Gîndurile înalte s-au transformat în vorbe și omul s-a deprins să se înfunde în comoditatea verbalismului. Dimpotrivă, cel care, negîndindu-se că vreodată în viață va avea un rol măreț și străduindu-se cu simplitate să judece rezonabil și să acționeze ca om liber în măruntele împrejurări ale vieții familiale, acela va fi gata să răspundă chemării pe care n-a așteptat-o și nici n-a prevăzut-o. Nestăruind în rumegarea speculativă a unei fapte pe care viața obișnuită n-o prilejuiește, deprins să se adapteze repede la toate împrejurările vieții cotidiene, stăpîn pe sufletul și trupul său, și pregătit pentru acțiune, va ști să fie, fără șovăire, la înălțimea acelor evenimente extraordinare care cer ființei umane să-și dea întreaga măsură. Nu m-ar surprinde ca, în ceea ce-l privește pe Montaigne, lucrul să se fi verificat în două sau trei împrejurări ale vieții sale. În tot cazul, spre aceasta tinde metoda *Eseurilor*. Ea nu va crea eroi profesioniști ; ea va modela un om integru care, după ce va fi trăit patruzeci de ani fără vreun țel eroic, va deveni dintr-o dată erou atunci cînd destinul i-o va cere, reintrînd, apoi, fără efort, fără stinghereală și părere de rău, într-o corectitudine anonimă. Am cunoscut în epoca noastră acest tip de om.

Nu există morală mai specific franțuzească decît cea a *Eseurilor*. Sîntem un neam echilibrat, călăuzit de bun-simț, doritor în primul rînd a vedea limpede, un neam pentru care viciul înseamnă eroare, nebunie, ridicol, și pe care nimic nu-l apropie mai mult de ideile de bine și de sacrificiu decît adevărul și evidența pe care el însuși le descoperă în ele. Dar nu este oare epoca noastră și cea mai îndreptățită să înțeleagă ce anume reprezintă și conține țelul modest al lui Montaigne ? Nu s-au îndepărtat încă acele clipe, acei ani cînd atît furia superbă, ce nesocotea primejdia, provocînd moartea, cît și sacrificiul răsunător și zadarnic al propriei vieți, precum și orice altă irosire nechibzuită a sîngelui francez au devenit crime împotriva patriei ; nu sînt departe anii cînd salvarea patriei a cerut părăsirea oricărei preocupări pentru onoarea și gloria personală, atît de prețuite, pînă atunci, de sufletele nobile ; cînd eroismul a trebuit să devină anonim, discret și chiar prevăzător ; cînd erou adevărat a fost cel care s-a priceput să facă ce trebuia făcut, fără a atrage moartea lui și nici pe a alor săi ; cînd oamenii pașnici ce se simțeau legați de viață, de familia și de pămîntul lor, mergînd la război ca să distrugă războiul, au îndurat chinuri supraomenești și au ținut piept unor primejdii uimitoare pe parcursul unei perioade care a depășit orice închipuire despre rezistența umană, fără a fi încercați de avînturi belicoase sau de un entuziasm nebunesc (dacă nu toți, în orice caz cei mai mulți dintre ei), cu mintea limpede, în mod rezonabil, pentru că era necesar ca ei să răspundă chemării, să reziste și să învingă, știind cu toții foarte bine pentru ce ar fi murit sau pentru ce își primejduiau viața, dorind să fie în altă parte și rămînînd totuși acolo, așteptînd din tot sufletul sfîrșitul războiului, dar hotărîți să nu-și părăsească pozițiile cu nici măcar o clipă mai devreme decît ar fi trebuit ; cînd toate atitudinile, gesturile și cuvintele cu iz de eroism au fost proscrise și batjocorite de eroii înșiși, ei înlocuindu-le prin acele acte și expresii amortizate, șterse și banale, fără fanfară și panaș, pe care le folosiseră înainte, în ocupațiile prozaice ale vieții lor obișnuite. Soldatul fran-

cez din 1914, cu chipiu și pantaloni roșii, mai era încă viteaz, generos cu viața lui și a altora, mulțumit că moare eroic, rămînînd în dezastrul suprem mai frumos ca niciodată, asemeni lui Roland și celor doisprezece pairi la Roncevaux, asemeni cavalerilor de la Azincourt sau Nicopolis, asemeni cuirasierilor la Reischoffen și generalului Margueritte la Sedan. Nu, desigur, acest soldat nu urma lecția lui Montaigne. Dar soldatul cu cască și uniformă albastră al anilor 1915—1918, care știa că cea dintîi datorie era salvarea patriei, care știa să moară la fel de bine ca și celălalt, dar care voia să cîștige războiul dacă era cu putință fără să moară, pentru a reîncepe apoi lucrarea rodnică a păcii, acest soldat este adevăratul descendent al țăranului francez pe care Montaigne îl vedea muncindu-și din greu pămîntul, negîndindu-se la moarte, îngrijindu-se de viață, neculcîndu-se decît spre a muri și dînd acelor boli ce-l trimiteau în mormînt nume blînde care nu sperie închipuirea. Acesta e un om pe placul inimii lui Montaigne, și poate că un astfel de om ar fi fost el însuși dacă prilejul s-ar fi ivit — omul care realizează viața morală schițată în *Eseuri* în toată înălțimea și plenitudinea ei.

Molière și farsa[1]

Sîntem atît de obișnuiți să vorbim despre Molière cu evlavie, să ascultăm pătrunși de respect cele mai bufe dintre farsele sale de parc-ar fi opere profunde și pline de un sens grav, încît atunci cînd unul dintre contemporanii lui spune, ca Somaize, că este „cel mai mare autor de farse al Franței" sau, ca Montfleury, că este urmașul lui Scaramouche[2], luăm aceste elogii neîndestulătoare drept injurii. Sîntem indignați și ridicăm disprețuitor din umeri cînd citim în vreun pamflet obscur că marele nostru Molière a studiat roluri la l'Orviétan[3], că a încercat să obțină un loc în baraca acestuia, că își scotea piesele din manuscrisele cumpărate de la Prosper, bufonul operatorului[4] Braquette, ori de la văduva lui Guillot-Gorju[5].

Nu vrem să vedem în astfel de vorbe decît rea-credință și invidie acerbă. E drept, critica a îndepărtat

---

[1] Apărut în *Revue de Paris*, 1 mai 1901, pp. 129—159.

[2] Somaize, Prefață la *Les Véritables Précieuses*. — Montfleury, *L'Impromptu de l'hôtel de Condé*.

[3] L'Orviétan — droghistul și măscăriciul italian Cristoforo Contugi care ținea o baracă pe Pont-Neuf.

[4] *Opérateur* — ins de formație empirică ce vindea droguri prin piețele franceze de acum cîteva secole. François Braquette, unul dintre ei, angajă la Lyon, pentru a-și face reclamă, trupa de comedianți italieni „i Gelosi". (n. trad.).

[5] Le Boulanger de Chalussay, *Élomire hypocondre*. — *Descente de l'âme de Molière dans les Champs Élysées*, Lyon, 1674. — Somaize, prefață la *Véritables Précieuses*.

repede născocirile despre cumpărarea manuscriselor, mijloc facil de a nega talentul unui autor al cărui succes nu poate fi negat ; ar fi dealtfel imprudent să acceptăm povestea despre legăturile lui Molière cu l'Orviétan drept adevăr istoric.

Dar orice legendă conţine altceva decît fapte. Iar dacă totul n-ar fi decît minciună în născocirile răutăţii, ea s-ar dovedi prea nătîngă ca să mai poată fi primejdioasă. Este Molière farsor, autor de farse, imitator în interpretare, plagiator în piesele sale ? Insinuările grave ale acestor afirmaţii n-ar fi fost luate în seamă dacă publicul nu ar fi simţit că există într-adevăr o afinitate, o asemănare între caracterul lui Molière și caracterul farsei ; această legătură vădită este temelia pe care s-au putut ridica defăimarea și calomnia.

Dar noi, cei care am disprețuit pe toți acei Somaize și *Elomiri ipohondri,* toate scrierile infame unde clevetirea e la ea acasă, noi ce facem ? Ce gheață marțea la Comedia Franceză, cînd fața, dosul și celelalte părți ale Sganarelilor și Geronţilor primesc ghionturi, ciomăgeli și picioare, cînd seringi implacabile urmăresc o fantoșă dezorientată, cînd se debitează enormități grotești împănate cu vorbe deochiate, culese parcă, „din scursorile Halelor" ! Ce expresii reci, ce grimase de dispreț ! Și, vai !, cît de ușor ar putea fi făcută această lume bună să exclame : „Hotărît, locul acestui Molière e la bîlci !"

Criticii noștri se ostenesc să separe elementele grosolane și triviale de părțile subtile și elevate. Fabrică definiţii și compartimente — comedie de caracter, comedie de moravuri, farsă — ca să izoleze capodoperele bogate în idei și ca să împiedice bufoneriile vulgare de a murdări, „prin imprimarea propriei lor peceți", ideea de geniu comic pe care *Mizantropul* și *Tartuffe* o comunică, în toată noblețea și puritatea ei, spiritului nostru. Vor să ne facă să înțelegem că bastonadele și farsele și bufoneriile alcătuiesc un chenar ușor de înlăturat ; că Molière s-a coborît la ele pentru a atrage mulțimea, pentru a-și întreține trupa și a-și asigura mijloacele necesare scrierii și reprezentării operelor superioare, ce

nu fac rețetă. Ar rămîne să credem că Molière a compus în ciuda pornirii sale, constrîns fiind de împrejurări, toate acele scenete și scene, triviale și grosolane la culme, dar pline de o vervă atît de liberă, de spontană, revărsată cu o nemaipomenită naturalețe !

Să fim oare noi, care ne pretindem atît de independenți în materie de gust, într-adevăr departe de vremea cînd Boileau scria :

Chiar Molière acolo eroii și-a aflat,
Și poate că prin arta-i mai mult s-ar fi-nălțat
De nu plăcea mulțimii-n măiastrele-i picturi
N-ar fi făcut eroii atîtea strîmbături
Și n-ar fi pus în scenă pe-acel bufon
Alături de Terențiu pe al lui Tabarin.
În sacul lui ridicol unde Scapin s-a-nchis
Nu recunosc poetul ce Mizantropu-*a scris*[1].

De fapt, amicul poetului vedea mai puțin limpede decît dușmanii poetului. Molière n-ar fi Molière dacă n-ar fi fost „un farsor sadea".

Nu intenționez să trec în revistă toate efectele de farsă risipite în comediile lui Molière, nici să conving pe cineva să le guste și să le admire : nu rîzi cînd vrei și nu demonstrezi nimic doar căzînd în admirație. Nu intenționez nici să examinez dacă este într-adevăr ușor să separi, în cazul lui Molière, farsa de comedia superioară ; dar ce altceva decît efecte, replici și mijloace specifice farsei aduc, de pildă, scenele în care Avarul se apucă singur de braț pentru a se prinde pe el însuși, sau se crede mort, sau suflă cu încăpățînare într-o lumînare reaprinsă tot cu încăpățînare de jupîn Jacques ? Sau, fără a mai pomeni de Bélise din *Femeile savante*, ce altceva aduc roluri ca acela al Philamintei, jucat de un bărbat, de același Hubert, interpret, de asemenea, al rolului doamnei Jourdain ? Sau, chiar în elevatul și purul *Mizantrop*, scene precum aceea în care lunganul de viconte scuipă într-un puț ca să facă rotocoale sau

[1] Boileau, *Arta poetică*, cîntul III, trad. Ionel Marinescu, în Sainte-Beuve, *Portrete literare*, E.P.L.U., Buc., 1967.

precum aceea în care valetul zăpăcit își scotocește îndelung toate buzunarele căutînd o scrisoare? Sau, în gravul și tragicul *Tartuffe*, scene ca aceea, bunăoară, în care soțul stă sub masă, în timp ce ipocritul îi mîngîie nevasta? Sîntem obligați să recunoaștem că farsa s-a infiltrat pretutindeni în creația lui Molière, analiza descoperind existența unor trăsături specifice farsei chiar și în opere în care a le presupune *a priori* ar fi absurd.

Constatarea de mai sus nu are scopul de a denigra geniul lui Molière, ci de a-l explica. Dezgustul oamenilor de lume și disocierile criticilor noștri au neajunsul de a rupe legăturile ce unesc comedia lui Molière de realitate și de a o suspenda, parcă, într-un spațiu vid, separînd-o de antecedentele ei istorice și lipsind-o de suportul solului popular în care își înfige rădăcina.

E deosebit de bogată și de complexă această comedie: Molière a fost un mare profitor, ca toți autorii geniali, deoarece nici în literatură nu se poate crea ceva din nimic. El a exploatat fără alegere comediile latină, franceză, italiană, spaniolă, farsa italiană și franceză, nuvelele italiene și franceze, în sfîrșit, tot ce exista ca literatură comică, satirică și morală în genul dramatic sau în oricare altul. Materialele luate de pretutindeni se integrau însă unei anumite forme, se asimilau unei inspirații: de unde vin această formă și această inspirație? Ele nu pot avea decît două izvoare, cele două variante ale dramei comice existente pe atunci: comedia literară, al cărei tip, derivat din comedia latină, a fost constituit de italieni în vremea Renașterii, și comedia populară, altfel spus: farsa.

Or, între cele două, putem alege ușor, fără ezitare. Originea comediei lui Molière, a întregii lui comedii, pînă la cele mai înalte realizări — care sînt comedia de moravuri și comedia de caracter — trebuie căutată în farsă. De aici a pornit Molière, de aici a ieșit el: tot ceea ce geniul său superior a inventat ca expresie originală a vieții, tot ceea ce spiritul său viguros și liber a adus ca gîndire gravă și profundă în înfățișarea comică a defectelor noastre s-a grefat pe trunchiul farsei. Numai printr-o prelucrare, printr-o prefacere (uimitoare,

nu încape îndoială) a farsei, a ajuns Molière la acele capodopere din care comicul farsei pare a fi fost eliminat.

I

Să ne reprezentăm educația dramatică de care Molière a putut beneficia în Parisul lui Ludovic al XIII-lea unde s-a născut, unde a copilărit. Istoricii literari nu iau în considerație decît comedia literară, apanaj al spiritelor cultivate, al saloanelor și Academiei, și care ni se oferă și azi spre lectură. Ei nu pomenesc mai nimic despre farsă, din care s-au păstrat doar cîteva eșantioane, rare și primitive. Dar, în prima jumătate a secolului al XVII-lea, farsa încîntă poporul și pe burghezi. O aflăm pretutindeni : la Pont-Neuf, în bîlciurile măscăricilor, nedespărțită de Tabarin, de Descombes, care se numea „baronul de Grattelard", și de succesorii lor ; la bîlciul Saint-Germain ; la Hôtel de Bourgogne ; după piesa propriu-zisă, tragedie, tragi-comedie sau comedie, se joacă întotdeauna o farsă și ea asigură rețeta, ea îi aduce la teatru pe negustorii din strada Saint-Denis, pe slujbași, pe elevi și pe lachei[1]. Ea consacră actorii ; pînă prin 1630, pînă la Bellerose și Mondory, după cum a arătat domnul Rigal[2], nu există actori despre al căror talent să găsim vreo informație precisă, afară de cei ilustrați în farsă.

Farsele jucate la Paris în vremea lui Ludovic al XIII-lea nu mai aparțineau genului francez, atît de înfloritor în secolele al XV-lea și al XVI-lea. Micile piese alcătuite din cîteva scene, fără acțiune sau cu o acțiune foarte rudimentară, scrise în versuri de opt silabe, nu dispăruseră însă cu totul. Se cunosc cîteva tipărite la Paris, la Lyon, la Troyes, între 1610—1635[3], care, de-

---

[1] „Necondimentată prin acest accesoriu (al farsei), comedia ar fi fost ca o carne fără sos, ca un Gros-Guillaume fără făină" (Guillot-Gorju, *Apologie*, 1634).

[2] *Alexandre Hardy et le théâtre français.*

[3] Culegere aparținînd lui N. Rousset, Paris, 1612 ; așa-numita culegere de la Copenhaga, Lyon, 1619 ; diverse farse la Oudot, în Troyes, 1624, 1628, 1632.

sigur, s-au tipărit tocmai pentru că se jucau. Viața genului se prelungea în provincie; iar în 1659, La Fontaine scrisese și juca cu amici de-ai săi o farsă în toată puterea cuvîntului: împrejurările compunerii și reprezentării, subiectul, spiritul, dimensiunile, versul de opt silabe, totul ne obligă să recunoaștem în *Glumeții frumosului Richard*, piesă căreia i se spune *balet*, o farsă.

La Paris, însă, farsa franceză fusese înlocuită de farsa italiană. Cunoaștem succesul de care s-a bucurat încă de pe vremea lui Carol al IX-lea *commedia dell'arte*: ea aducea dialogul condus de canavaua unei intrigi mlădioase, mobile chiar, și fixitatea tipurilor comice, a *măștilor*[1], Pantalone, Doctorul, Căpitanul, Brighella, Arlechinul etc., actorii purtînd cu ei în toate piesele, în toate situațiile scenice, felul de a fi, glumele și atitudinile personajelor respective. După succesul înregistrat de *Gelosi*, comedianții italieni au revenit adesea, în vremea lui Henric al III-lea, Henric al IV-lea și Ludovic al XIII-lea[2], fiind de fiecare dată pe placul publicului prin vioiciunea comică a jocului și originalitatea expresivă a *măștilor*, îmbogățite, de la o trupă la alta, de la un actor la altul, cu trăsături noi. Valeții îndeosebi se multiplicau în tipuri diverse și pline de farmec: Brighella și Arlechin erau completați sau succedați de Scapin, Trivelin și, în sfîrșit, de celebrul Scaramouche. Cît trăia, fiecare actor avea drept de proprietate asupra *măștii* modificate sau create de el.

Actorii de farsă din Franța s-au organizat după acest foarte gustat model. Influența lui e vizibilă chiar la operatorii stabiliți la Pont-Neuf prin 1690. Dacă farsa lui Descombes, *Cocoșații*[3], singura care s-a păstrat, își are ori-

---

[1] Pentru ușurarea expunerii, voi numi *măști* tipurile fixe din *commedia dell'arte*, precum și pe acelea constituite în Franța după același model. Cuvîntul *mască* va fi scris cu caractere cursive ori de cîte ori va avea acest înțeles; acolo unde nu este tipărit cu caractere cursive, el se referă, potrivit sensului comun, la obiceiul multor actori de a juca mascați.

[2] Vezi captivanta și admirabila carte a lui Baschet, *Les comédiens italiens à la Cour de France*.

[3] În *Oeuvres complètes de Tabarin*, vol. II, Ed. P. Jannet, 1858.

ginea, în ce privește conținutul, într-o veche poveste populară franceză, în schimb, în dialog, după moda italiană, proza înlocuiește versul folosit în *Patelin* și *Cornette*. Întîlnim proza și canavaua intrigii italiene și în cele patru farse tabarinice pe care le avem[1] : îndrăgostiți care rîvnesc la nevasta sau fiica vecinului, șiretlicuri și confuzii slujind sau împiedicînd respectivele intenții, scrisori date din greșeală soților, travestiuri și, bineînțeles, celebrul sac în care personajul, un moșneag sau un fanfaron, este convins să se vîre, deoarece, potrivit rolului său, nu poate scăpa de ciomăgeală. Astfel de întîmplări fac să intre în acțiune *măștile*, apar bătrînul Piphagne și bătrînul Lucas, ambii căsătoriți și ambii libertini, căpitanul Rodomont, o Isabelle, tînăra femeie sau fată malițioasă și, în sfîrșit, Tabarin, valet viclean, și soția lui, Francisquine[2]. Antoine Girard, fratele droghistului Mondor, a reconstituit, în chip original, personajul tipic italienesc Tabarin pe care îl întîlnim în secolul precedent[3]. Cuplul conjugal Tabarin-Francisquine este un cuplu teatral : îi unește farsa. În realitate, Antoine Girard s-a căsătorit la Roma cu Vittoria Bianca, iar *masca* Francisquinei era jucată de o oarecare Anne Begot.

La Hôtel de Bourgogne au loc, prin 1630 sau 1632, spectacole similare. Întîlnim aci farsa în proză și rudimente de intrigă : valetul, însărcinat cu paza fiicei stăpînului, îi transmite fetei mesajele îndrăgostitului după ce în prealabil a subtilizat darurile trimise de acesta ; sau valetul își ajută stăpînul îndrăgostit în uneltirile îndreptate împotriva nevestei burghezului bătrîn[4]. Aceste

---

[1] Vol. I, p. 219 și vol. II, p. 137 din *Oeuvres complètes de Tabarin*.

[2] Există o farsă în care Francisquine este nevasta lui Lucas. Francisquine e „țața", foarte vulgară, ușuratică, totuși cinstită.

[3] Rigal, *Esquisse d'une Histoire des Théâtres à Paris* (din 1548 pînă în 1635), p. 96. — Baschet, *op. cit.*, p. 13.

[4] Farsă tipărită de frații Parfait, vol. IV, p. 254. — Caracterul italienesc al acestei farse rezultă limpede din faptul că bătrînul *Parisien* este un negustor care face comerț cu Indiile, urmînd să se îmbarce pe una din propriile sale corăbii.

elemente care transformă valetul în conducător al acțiunii trădează originea italiană.

Dar faptul ce ni se impune cu maximă claritate este acela că trupa de interpreți ai farselor se constituie după moda italiană: fiecare actor are *masca* lui, reprezintă un tip fix pe care îl înfățișează sub un nume invariabil ori de cîte ori joacă. Iată de ce, la Hôtel de Bourgogne, actorii au trei nume, un nume real, un nume în teatru și un nume în farsă: Robert Guérin, zis la Fleur, zis *Gros-Guillaume*; Henri Le Grand, zis Belleville, zis *Turlupin*; Hugues Guéru, zis Fléchelles, zis *Gaultier-Garguille*... Ultimul nume, numele din farsă, este o *mască*: Sînt numele purtate de actori cînd joacă rolurile respective, nume ce desemnează tipuri.

Există doi valeți: Gros-Guillaume, „înfăinat ca un brutar", tocă roșie, cămașă albă și pantaloni roșii bufanți cu manșete late, pîntec uriaș, încins peste cămașă cu două cingători, una deasupra, alta dedesubt, ce i-l scot în evidență: e valetul bețiv și bleg; aduce în scenă o „naivitate vădită", „un galimatias de nedescris" și o „figură cum nu se poate mai hazlie!". Alături de el, Turlupin, mascat, într-un costum asemănător celui purtat de Brighella, valetul abil, viclean și meșter în vorbe de duh.

Apoi, moșnegii, soți sau tați, amorezi caraghioși: Gaultier-Garguille, bătrîn slab și deșirat, mascat, cu părul nins, ochelari mari și rotunzi, vestă neagră cu mîneci roșii, tichie neagră, pantaloni și pantofi negri, penar[1] și tolbă la cingătoare, baston în mînă. El e doctorul italian, devenit, odată cu francizarea sa, avocat. Este gelos, hrăpăreț și mare amator de picanterii. L-a avut drept urmaș pe Guillot-Gorju, adus dintr-o trupă rurală. Această *mască* era creația unui actor care, deoarece studiase medicina, și-a îmbogățit rolul cu imitația foarte gustată a jargonului și metehnelor medicilor: își făcuse o adevărată specialitate din caricaturizarea aces-

---

[1] În *Testamentul* pe care unul dintre autorii de farse îl pune să-l scrie, Gaultier-Garguille lasă moștenire daga și tolba ei: din desenul lui Guillamot reiese că „daga" nu poate fi altceva decît un *étui* pentru ustensilele necesare scrisului.

tora. Boniface, alt bătrîn, juca rolul unui negustor, uneori pe al Doctorului sau al Pedantului. Coana Perrine (desigur, un bărbat) era nevasta lui Gaultier-Garguille, se certa cu el, iar Horace (*masca* lui Bellerose), asistat de Turlupin, o consola.

Apoi, temutul căpitan Fracasse — împletind rodomontadele spaniolului din Neapole, în amintirea țării sale de baștină, cu flecărerile gasconului ce reprezenta un model viu pentru Franța — Alison, *mască* de femeie bătrînă, dădacă sau mahalagioaică, — interpretată de un bărbat —, Florentine, îndrăgostita, întregeau trupa. Totuși, cam în aceeași epocă, descoperim alte tipuri, menținute de actori mai puțin cunoscuți, un doctor Fabrice, o damă Gigogne, un Gringalet — *mască* reluată, pare-se, de mai multe ori în a doua jumătate a secolului de către diverși actori —, un Goguelu, tipul profitorului, înfățișat, într-o stampă, la un picnic, cu o farfurie în mînă și ducînd în spate un coș încărcat cu toată familia : nevastă, copii, cățel și purcel, care vor devora desigur mult peste contribuția proprie ; el pretindea, spun unii, că l-ar fi înlocuit pe Gros-Guillaume[1].

După cum se vede, trupa de la Hôtel de Bourgogne este o imitație a trupelor italiene. Totuși, tradiția franceză nu dispăruse în întregime ; ea se împletea cu inspirația străină. Alături de actori mascați, modă italienească, apar *înfăinații* sau *mînjiții*, tradiție franceză : dacă Turlupin are mască, Gros-Guillaume este pudrat cu făină[2]. Alături de intriga de tip italienesc, întîlnim dialoguri glumețe, fără urmă de intrigă, ca, bunăoară, în farsele cu două personaje interpretate de Turlupin și Gros-Guillaume — Turlupin, soțul, cer-

---

[1] Despre toți acești farsori, vezi *Testament de Gaultier-Garguille* (în *Chansons de G.G.*, ed. Fournier) ; Tallemant, *Historiettes, Mondory* ; Rigal, *Alexandre Hardy*, pp. 122—123 ; Guillaumot, *Costumes de la Comédie Française*.

[2] Clément Marot, *Epitaful lui Jean de Serres, admirabil actor de farsă :*

...El, cînd intra în sală,
Purtînd soioasa-i țoală,
Cu-ntreaga față plină,
Și fruntea, de făină...

tîndu-se cu Gros-Guillaume, soţia; în ciuda prozei şi improvizaţiei acestor dialoguri, nimic nu poate fi mai specific tradiţiei franceze.

Mondory, care a organizat la Paris o trupă rivală, dispreţuia farsa şi nu juca astfel de spectacole: dorea să-şi consacre talentul şi teatrul pieselor literare şi cuviincioase, pe placul doamnelor şi al bărbaţilor respectabili. Ca să-şi cîştige existenţa a fost totuşi obligat să introducă farsa: ne sînt cunoscute cîteva *figuri* ale farsei din Marais: Tibaut Garray, „cu masca lui buhăită şi cu statură de pigmeu" — încercînd să rivalizeze cu Gaultier-Garguille —, valetul Filipin, dar în special căpitanul Matamore, creaţie a lui Bellemore, care îl eclipsează pe căpitanul Fracasse din trupa rivală —, şi Jodelet, „înfăinatul tont", lung, slab şi vorbind pe nas: timp de cincizeci de ani, Julien de l'Espy a purtat pe diverse scene, fără a plictisi publicul, această mască a valetului poltron, nătărău şi obraznic.

Iată ce putea vedea micul Poquelin la vîrsta de zece-doisprezece ani, cînd bunicul său îl ducea, după obiceiul vremii, la comedii.

Atît de gustate erau farsa şi îndeosebi *măştile* ei, încît scriitorii au introdus nu o dată în piesele lor pe farsorii cei mai aplaudaţi, păstrîndu-le numele şi tipul. Du Ryer îl aduce pe Gros-Guillaume în *Culesul viilor*; Alison este personajul principal dintr-o comedie în cinci acte; Corneille şi alţii traduc în stil literar fanfaronadele căpitanului Matamore, iar *masca* lui Jodelet dă titlul mai multor comedii ale lui Scarron şi ale contemporanilor săi.

Totuşi, către mijlocul veacului, farsa e pe cale să dispară[1]. Comedia literară o sufocă şi o absoarbe. Nu e imposibil ca farsa să fi fost ucisă treptat de prezenţa persoanelor respectabile, a doamnelor. Doamna de Rambouillet, ne spune Tallemant, dezaprobînd-o, nu suporta nici o vorbă deochiată; or, farsa punea la grea încercare urechile pedante. Corneille, Rotrou şi cîţiva scriitori mondeni au introdus, în locul farsei, o comedie

---

[1] Scarron, *Roman comique*; Tallemant, *Historiettes, Mondory*.

spirituală și decentă care, chiar atunci cînd era presărată cu îndrăznelile lui Scarron, nu contraria sensibilitatea lumii bune.

II

Aproape abolită la Paris și menținută doar de Jodelet care juca la Marais, farsa dăinuia în provincie, în trupele rurale și îndeosebi în trupa condusă de familia Béjart și de Molière. În 1658, cînd aceștia sosesc la Paris, ei reînvie imaginea acelor farsori care, în urmă cu douăzeci și cinci de ani, jucau la Hôtel de Bourgogne. Fiecare actor din trupă are *masca* lui, un nume și un caracter fixe: bătrînii sînt reprezentați de Doctor și Gorgibus, valeții — în primul rînd de Gros-René sau Mînjitul, adică „înfăinatul": făina, pîntecele voluminos, prostia (căci e „pătrat în toate chipurile"), bețiа amintesc de Gros-Guillaume, același galimatias filosofic, aceeași expunere burlescă a doctrinei; în afară de Gros-René, mai sînt Mascaril și Sganarel, două *măști* încercate succesiv de șeful trupei.

La 24 octombrie 1658, cînd acești comedianți apar la Luvru în fața regelui, după ce reprezentaseră *Nicomède,* Molière cere maiestății-sale permisiunea de a juca „unul din acele mici divertismente ce-i aduseseră o oarecare faimă și cu care desfăta provincia" [1]; joacă *Doctorul îndrăgostit*. Este o *farsă,* dar, farsa nemaifiind la modă, Molière nu îndrăznește să rostească cuvîntul și folosește un termen mai distins: *divertisment*. „Cum de multă vreme nu se mai pomenea nimic despre aceste mici comedii, creația lui Molière păru cu totul nouă." [2]

Prin urmare, farsa îl impune pe Molière ca autor și ca actor în fața lui Ludovic al XIV-lea și a publicului parizian. Originalitatea trupei sale consta tocmai în reînvierea acestui gen. El reia tradiția lui Gros-Guillaume,

---

[1] La Grange, prefață la ediția din 1682.

[2] La Grange se înșală: exista Jodelet, dar numai el.

Gaultier-Garguille și Turlupin : oare nu aici se află grăuntele de adevăr ascuns în acuzația absurdă a cumpărării manuscriselor de la Guillot-Gorju ?

Cînd, mai tîrziu, Molière oferă parizienilor o noutate creată într-o manieră personală, el nu joacă o mare comedie, cum sînt de pildă *Nechibzuitul* sau *Mincinosul*, ci o farsă. Căci, cum altfel am putea numi *Prețioasele ridicole* ? Publicînd piesa, autorul o intitulează comedie, iar noi nu o numim farsă din respect pentru el. Dar nu eticheta are însemnătate. Să privim piesa. Vom vedea mai întîi trei *măști*, adevărate personaje din *commedia dell'arte*, cunoscute dinainte publicului, din alte producții unde aveau aceleași nume și aceleași fizionomii comice : Gorgibus, Mascaril, Jodelet. Celelalte personaje nu au nume : păstrează numele actorilor care le interpretează, La Grange, Du Croisy, sau Madelon, Cathos, Marotte : căci probabil „Madelon" este Madeleine Béjart, „Cathos", Catherine du Rosé (domnișoara de Brie), „Marotte", Marotte Beaupré ; sîntem departe de obiceiurile comediei literare ! Proza nu era nici ea decît foarte rar folosită în comedia secolului al XVII-lea înainte de Molière : excepțiile ce se pot cita au o strînsă legătură cu farsa.

Pe ce elemente comice se întemeiază satira moravurilor sau conceperea unor personaje de felul marchizului Mascaril și vicontelui Jodelet ? Am amintit de Gros-Guillaume în rolul nevestei lui Turlupin ; comedia italiană improvizată îi va prezenta pe Scaramouche eremit, Arlechin — lenjer al Palatului, Colombin — avocat : toate acestea ne dezvăluie limpede caracterul scenariului lui Molière.

Bătrînul Jodelet se grăbise să se alăture acestei trupe ce relua o tradiție pe care doar el o mai reprezenta, iar Molière se grăbise să-l primească : dar oare numai din respect colegial îi îngăduie Molière să introducă *lazzi*-ul jiletcilor multiple de care, odată cu deznodămîntul piesei, personajul este dezbrăcat ? Are Mascaril un altfel de stil decît Jodelet ? Să vedem. Precum alături de Gros-Guillaume se ivise Turlupin, lîngă înfăinatul Jo-

delet se prezintă mascatul[1] Mascaril. Iată descrierea apariţiei personajului şi a costumului său :

„Închipuiţi-vă, doamnă, că avea o perucă atît de mare încît mătura locul cu ea de cîte ori făcea o plecăciune, şi o pălărie atît de mică încît puteai lesne bănui că marchizul o purta mai des în mînă decît pe cap ; gulerul său putea fi socotit un halat în toată puterea cuvîntului, iar manşetele pantalonilor păreau făcute anume pentru a sluji copiilor drept ascunzătoare cînd se joacă de-a v-aţi ascunselea ; la drept vorbind, doamnă, nu cred ca tinerii masageţi să aibă corturi mai încăpătoare decît aceste distinse manşete. Un mănunchi de ghirlande îi ieşea din buzunar, ca dintr-un corn al abundenţei. Pantofii erau în întregime acoperiţi de panglici, aşa încît îmi este cu neputinţă să vă spun dacă erau din piele de cal, de vacă de Anglia sau din marochin : în orice caz, ştiu bine că aveau tocuri înalte de o jumătate de picior şi că îmi era foarte greu să înţeleg cum nişte tocuri de o asemenea înălţime şi fineţe puteau susţine corpul, panglicile, manşetele şi pudra marchizului“ [2].

Nu indică această înfăţişare chiar stilul rolului ? şi nu avem oare de-a face cu un personaj de farsă?

Doar se ştie foarte bine că modul de interpretare al lui Molière este asemănător cu cel al actorilor din farsele italiene, că el avea multă admiraţie pentru Scaramouche cu care împărţea sala teatrului „Petit-Bourbon“. Se cunoaşte insistenţa cu care adversarii i-au reproşat grimasele, contorsiunile, atitudinile, ceea ce dovedeşte că Molière adoptase gesticulaţia expresivă, mimica vie a italienilor. Reiese de aci că autorul Molière şi actorul Molière au avut aceiaşi maeştri? că opera scrisă şi arta interpretativă au avut o origine comună?

---

[1] „La început, el interpreta marchizii cu masca lui Mascaril ; nu îndrăznea să-i joace altfel“. Afirmaţia este echivocă : „masca“ poate însemna tipul fix din farsă ; ceea ce urmează este însă clar : „Dar, pînă la urmă, ne-a dovedit că avea o *figură destul de hazlie* ca să poată interpreta fără mască rolul unui personaj ridicol“ (De Villiers, *Vengeance des marquis*, sc. VII).

[2] Domnişoara Desjardins, *Récit de la farce des Précieuses.* — Ea nu face parte dintre adversari ; dimpotrivă.

În primul rînd trebuie să observăm că un anumit joc impune un anumit stil atunci cînd autorul este actor și scrie ceea ce el însuși va juca. În timp ce, înainte de Molière, comedia literară, ca și tragedia dealtfel, nu observa și nici nu arăta trupurile, înfățișînd moravurile prin abstracțiunile discursurilor, prin analize subtile sau prin imagini expresive ale stilului, dînd concretețe gîndurilor doar prin accentele glasului, subliniate cel mult printr-un gest oratoric, în timp ce, înainte de Molière, un rol comic nu era, ca să spunem așa, decît vocea unui spirit glumeț sau bufon, la Molière sentimentul interior care vrea să se exteriorizeze pune în mișcare individul întreg, discursului adăugîndu-i-se grimase, atitudini care îl interpretează și îl întregesc. Aci nu mai rămîne loc pentru desfășurări literare, pentru intervenții ale autorului; ele n-ar îngădui acea gesticulație ce dezvăluie caracterul. Naivitatea impersonală a stilului lui Molière este strîns legată de natura jocului său; dorind să dea, prin scrisul său, imaginea vie a unui original și rezervîndu-și toate mijloacele pentru acest scop, el nu avea timp, nici poftă să-și etaleze spiritul.

Să urmărim, apoi, evoluția autorului. Își începe activitatea în provincie, cu farse, *Gros-René școlar*, *Le Fagoteux*, *Gorgibus în sac*, *Doctorul îndrăgostit*, *Gelozia mînjitului*: toate într-un act, în proză, ca și *Prețioasele*, fără a mai vorbi de prezența *măștilor*, a caracterelor fixe. *Prețioasele* sînt urmate de *Sganarel*, tot o farsă, prin subiect și ton, și tot într-un act; aceasta din urmă, alcătuită însă în versuri. Aici se situează excursia nefericită pe care Molière, cu *Dom Garcie*, o face în genul comediei literare, în versuri, cinci acte, cu intrigă de tip italienesc și dialog spiritual; apoi, își reia drumul propriu de acolo de unde îl lăsase și, fără să părăsească versul, trece de la actul unic la forma în trei acte, obișnuită în *commedia dell'arte*: acum iau naștere *Școala bărbaților* și *Pisălogii*. În sfîrșit, ajunge din nou la forma amplă în cinci acte, cu *Școala femeilor*, dar numai în urma acestor încercări, printr-o progresivă

lărgire a talentului său, a facturii sale, şi nu prin respectarea mecanică a convenţiilor acceptate înaintea lui.

Molière a urmat în chip vădit două căi: cea a comediei literare, *Nechibzuitul, Dragoste cu toane, Dom Garcie*; cea a farsei, *Le Fagoteux* şi celelalte, similare, *Preţioasele, Sganarel*. Care dintre ele l-a dus la comedia de moravuri şi la comedia de caracter, cele două expresii superioare ale geniului său comic? Promitea *Nechibzuitul* altceva decît promitea un Rotrou, un Regnard? Şi nu sînt *Preţioasele* comedie autentică? Pare surprinzător că acela care îl pusese pe Mascaril să converseze cu Madelon a imaginat apoi avarul sau ipocritul? Pare surprinzător că acela care înfăţişase închipuirile lui Sganarel a creat pe Arnolphe cu temerile sale, sau pe Chrysale cu exasperarea lui?

Se poate răspunde în felul următor: „Da, într-adevăr, *Preţioasele, Sganarel* continuă să aparţină farsei, deşi sînt comedie propriu-zisă. Progresul lui Molière s-a realizat printr-un dublu efort: pe de o parte, chiar dacă nu a eliminat farsa total, în orice caz a redus-o din ce în ce mai mult, iar pe de alta — a dezvoltat elementele de comedie autentică ce continuau să fie înăbuşite de farsă chiar şi în *Preţioasele ridicole*. El şi-a creat capodoperele abia după ce a izbutit să reducă la o tăcere aproape desăvîrşită farsorul".

Pentru a evita echivocul, e necesar să facem o distincţie netă între efectele specifice farsei şi principiul estetic al farsei. Efectele farsei sînt grosolane: fapt explicabil prin publicul căruia i se adresa. Că efectele de genul acesta s-au împuţinat în capodoperele lui Molière, că el stîrneşte rîsul prin mijloace mai subtile decît loviturile de baston şi caricaturile groase este înafara oricărei îndoieli. Toate acestea nu constituie însă decît faţada farsei, învelişul ei. Farsa este un gen dramatic care are, oricît de pretenţioase ar părea astfel de cuvinte, o estetică proprie, o metodă de invenţie proprie. Or, tocmai estetica farsei, metoda ei de invenţie, împletite cu un mod original de a trata materia vieţii, se regăsesc, susţin eu, fără a cultiva paradoxul, chiar şi în capodoperele lui Molière.

III

Dacă Molière a ignorat total sau a disprețuit o parte a artei, ea este desigur cea care constă în combinarea intrigii, în punerea în mișcare a tuturor resorturilor ei spre a-l conduce pe spectator la deznodămînt prin tot soiul de ocolișuri și surprize. Arta de a încurca pentru a descurca apoi, de a face acțiunea să ricoșeze și pe urmă să pornească din nou, exact în clipa cînd părea epuizată, de a o încîlci iarăși chiar atunci cînd părea lămurită și, în sfîrșit, de a o clarifica dintr-o dată printr-un mijloc la îndemînă, după ce ai condus-o astfel încît părea de nerezolvat —, o asemenea artă i-a fost întotdeauna străină lui Molière. În această privință, el rămîne un băiețel neștiutor, ca și Beaumarchais, Scribe, domnul Sardou, sau chiar Corneille. Să mai amintim de *Școala femeilor*, construită, atît de stîngaci, pe un quiproquo prelungit peste măsură și rezolvat printr-o recunoaștere neabil pregătită, de *Femeile savante*, cu invenția, pe cît de naivă pe atît de lesnicioasă, a scrisorilor false, de *Tartuffe* cu miraculoasa intervenție a regelui, — adevărat *deus ex machina*, orice s-ar spune —, de *Avarul* cu acea cascadă de recunoașteri ce duc la căsătoriile necesare comediei, fără sacrificarea nici unei trăsături a caracterului lui Harpagon, de *George Dandin*, unde deznodămîntul lipsește cu desăvîrșire, lucrurile fiind lăsate să decurgă după sfîrșitul piesei la fel cum decurgeau înaintea începerii ei? Chiar și *Mizantropul*, deși are o acțiune minimă, nu poate ajunge la deznodămînt decît prin artificiul neprevăzut al scrisorilor găsite.

Exemplele sînt suficiente pentru a ne edifica : nu în intrigă constă valoarea comediei lui Molière. Fapt unanim recunoscut. Gîndiți-vă, însă, la semnificația acestei recunoașteri. Căci tocmai intriga este trăsătura specifică a comediei literare pe care Renașterea a luat-o de la comedia antică; iar Italia a împrumutat Spaniei și Franței intriga pentru ca ele să întemeieze propria lor comedie modernă. Aci invenția constă în a încurca și descurca ițele păcălelilor și quiproqourilor : *inganno*-

ul este sursa inepuizabilă a interesului și a rîsului. De aceea, valeții, mijlocitori șireți de toate spețele și de toate porturile, sînt agenții principali ai acestui teatru : ei ocupă triumfal scena deoarece în mintea lor se află resorturile acțiunii.

Tot intriga caracterizează majoritatea comediilor franțuzești dinainte de Molière : *Galanteriile ducelui d'Ossone* de Mairet, *Mincinosul* de Corneille, *Sora* de Rotrou, precum și *Frumoasa invizibilă* de Boisrobert, *Spiridușul* de d'Ouville, *Le Maître étourdi* de Quinault. Iar cînd tînărul Molière vrea să se ridice la rangul de autor, el tratează comedia după moda timpului : creează *Nechibzuitul*, o cascadă de păcăleli, *Dragoste cu toane*, o țesătură de quiproqouri.

Cînd scrie *Prețioasele* și apoi *Mizantropul* sau *Căsătorie silită, Tartuffe* sau *Pourceaugnac, Femeile savante* sau *Bolnavul închipuit* intriga devine, ca în piesele jucate de Trivelin și Scaramouche, doar un fir ce leagă situațiile comice, un cadru ce reunește tablouri hazlii. Intriga este un pretext pentru a trage sforile marionetelor umane a căror gesticulație expresivă creează comedia.

Nu vorbesc despre *Pisălogii :* aci, intriga, cu totul neînsemnată, slujește la aducerea în scenă a unui vînător, a unui muzician, a unui savant, a unui cartofor etc. Ce altceva reprezintă această piesă dacă nu reînvierea monologului comic al vechiului nostru teatru? Doar că aici, datorită intrigii, în locul unui original unic, cum era încîntătorul „Franc Archer de Bagnolet", capodoperă a genului, o serie întreagă de tipuri defilează în fața noastră și se prezintă prin propriile lor cuvinte.

Pisălogii constituie o excepție; pretutindeni în opera lui Molière abundă însă scenele slab corelate cu intriga, intercalate nu în scopul de a concura la desfășurarea ei. Cele trei grupuri de scene din *Dragoste cu toane,* raportate forțat la trei intrigi diferite, se pot detașa unele de altele și, astfel izolate, cum ni le prezintă Comedia Franceză, ele alcătuiesc trei mici farse

fermecătoare. În *Don Juan,* discuția dintre Sganarel și stăpînul său, ori încercarea lui don Juan de a se descotorosi de un creditor; în *Avarul,* deliberarea lui Harpagon care vrea să dea o masă sau scena cu lista boarfelor date de creditor în loc de bani peșin; în *Femeile savante,* adunarea pedanților, certurile dintre Chrysale și nevastă; în *Mizantropul* scena sonetului, discuția dintre cochetă și mironosiță — iată tot atîtea scene — și există și altele similare — a căror semnificație depășește în chip ciudat cauza intrigii care le-a declanșat, ele neînlesnind deznodămîntul, în speță căsătoria neapărat ncesară în comedia literară. Astfel de scene despărțite de intrigă își datoresc valoarea esențială și substanța plină de savoare exclusiv înfățișării naive și comice, prin intermediul dialogului, a moravurilor și caracterelor. Dar exprimarea moravurilor și caracterelor printr-un dialog ce se bizuie pe o intrigă minimă, sau se lipsește total de intrigă, constituie caracteristica farsei italiene, cu acele *lazzi*-uri fanteziste, precum și a farsei franceze, cu banalitățile ei vulgare. Molière lărgește cadrul, multiplică tipurile și manifestările fiecărui tip: el nu schimbă însă principiul potrivit căruia comicul trebuie căutat în funcție de viață, nu în funcție de un anumit deznodămînt.

Ar părea desigur prea îndrăzneață apropierea farsei de marea comedie de caracter în domeniul căreia Molière a dat opere neegalate. Nicăieri spiritul său creator nu s-a manifestat cu mai multă autenticitate decît aici. Dar de unde s-a inspirat el?

Bineînțeles că nu din comedia literară, în care dominantă era intriga. Prin intermediul intrigii se moraliza într-un mod plauzibil. Fiecare situație smulgea fiecărui actor sentimente adaptate importanței și destinației deținute de ea în cadrul piesei. O vagă clasificare a dispozițiilor și preferințelor, după vîrstă, sex și profesiune, căreia generalitățile lui Aristotel și Horațiu despre cele patru anotimpuri ale vieții, precum și mode-

lele lui Terențiu, îi furnizau substanța, distribuia personajelor discursuri adecvate. Situații identice trezeau sentimente identice în personaje diferite, iar situații diferite deșteptau sentimente diferite în unul și același personaj. Fizionomii puțin diferențiate, stări de spirit în genere verosimile, dar lipsite de coeziune particularizată și individualizată, iată ce putea găsi Molière în comedia literară. Aci nu existau *caractere*.

Un caracter, în sensul dat de Molière cuvîntului, este o natură puternic unificată de dominația unei pasiuni sau a unui viciu ce distruge sau oprimă toate celelalte porniri și potențe sufletești, devenind cauză a tuturor gîndurilor și actelor personajului. Numai dragostea rezistă uneori acestei tiranii, iar din împotrivirea, din sustragerea parțială sau din compromisurile ei neașteptate țîșnește un izvor al comicului.

Și, totuși, există în cadrul comediei literare cîteva opere care l-ar fi putut influența pe Molière. Nu e vorba de *Mincinosul*, pe care nimeni nu o mai consideră astăzi comedie de caracter, ci de *Iluzia comică*, cu fantezia sclipitoare a lui Matamore, de *Pedantul păcălit*, unde tipul pedantului, al fanfaronului și al țăranului sînt atît de bine caracterizate; e vorba, de asemenea, despre *Parazitul*, de Tristan, unde mai apare, alături de parazit, și un fanfaron; despre *Don Japhet* și cei cîțiva *Jodelet* de Scarron, mai e vorba și despre acele caricaturi enorme, îndeosebi *Le Campagnard* de Gillet de la Tessonnerie, unde tipul convențional al fanfaronului este aproape cu desăvîrșire transformat, printr-o observație reală, într-o originală caricatură a nobilului de țară: toate aceste opere în care intriga înlesnește jocul unei figuri proeminente și burlești reprezintă începutul și modelul comediei de caracter. Molière ar fi putut porni de aici.

Ar fi putut porni de aici cu atît mai mult cu cît aproape toate comediile pomenite construiesc caracterul respectiv prin introducerea în intrigă a unui tip

luat din farsa franceză sau străină[1]. Ar fi putut; dar n-a făcut-o. De ce n-a preferat Molière să dezvolte personaje de felul lui Matamore al lui Corneille sau de felul gentilomului-țăran al lui Gillet, în mari comedii în versuri, cum erau modelele de la care ar fi pornit? De ce, în primele sale încercări de a crea caractere, s-a întors la cadrul restrîns al prozei, la factura specifică farsei?

Comedia de caracter se conturează odată cu *Prețioasele* și cu *Sganarel,* ceea ce dovedește că Molière a conceput inițial caracterul sub forma *măștii* italiene pe care autorii de farse din Franța, după cum am văzut, o asimilaseră.

Măștile din *commedia dell'arte* nu sînt de fapt altceva decît încercări de conturare a unor caractere generale. La origine, măștile aveau, fără îndoială, trăsături locale și profesionale care le particularizau generalitatea: Pantalone era venețian și negustor, Doctorul era bolognez și, cum arată numele, savant în domeniul legilor, Arlechin era bergamasc și țăran, Scaramouche — napolitan și aventurier; tot napolitan de origine, dar cu amestec de sînge spaniol, era și Căpitanul care, fără a fi un atît de pur aristocrat cum pretindea, era totuși nobil și bogat.

În Franța, aceste trăsături privind originea și condiția socială au trecut neobservate, transformîndu-se în însușiri generale. Căpitanul e din cap pînă-n picioare doar vanitate și poltronerie; Scaramouche — doar șiretenie și îndrăzneală; Brighella nu mai e decît valetul obraznic și abil; Arlechin — valetul prost și necioplit; Doctorul devine pedantul prin excelență, inițiat în toate filosofiile și genurile literare, iar Pantalone întruchi-

---

[1] Matamore și Jodelet sînt personaje luate din farsa franceză contemporană. Scarron, Thomas Corneille și alți autori exploatează varianta spaniolă a genului, numită *comedia de figurón;* or, aceste *figurones* par a fi figuri aduse din comedia populară în comedia literară. La Tristan, însă, tipul parazitului este, dacă facem abstracție de satira personală pe care o conține, doar o matrice de tirade, o temă cu variațiuni în stil burlesc. Aș spune același lucru și despre *Vizionarii* lui Desmarets: nici aici caracterele nu sînt decît etichete aplicate amplificărilor literare de diverse categorii.

pează bătrînețea posacă, avară și mereu înșelată. Cînd autorii italieni modifică, în Franța, tipurile originare, o fac în scopul de a diversifica și de a sublinia semnificația lor generală: astfel se transformă Trivelin și Arlechin. În ciuda dialectelor și costumelor care continuă încă vreme îndelungată să dezvăluie originea locală a multor *măști*, spectatorul francez nu vede și nu poate vedea în ele decît expresii generale ale prostiei sau șireteniei, ale libertinajului și avariției, o umanitate eternă, individualizată cu grație de fantezia sau observația personală a actorului.

Dar tocmai acesta este principiul caracterului în accepția lui Molière. Intuind din capul locului că este așa, el a încercat la început să-și canalizeze observația și invenția spre crearea de *măști*.

Inițial, i-a creat pe Mascaril și Sganarel[1]: două *măști* de valeți pe care, după procedeul italienilor, îi va face să treacă prin diferite stări și condiții.

Mascaril, *furbum imperator*, rudă apropiată a lui Scapin, italian get-beget prin trăsături și costum, îi va servi la înscenarea *Prețioaselor*. Această mască de valet este însă prea limitată. Mascaril e un poltron și nimic altceva, el nu poate decît să *imite* alte stări, și, printr-o copie satirică, să le exagereze comic defectele. Prin el nu se poate ajunge la înfățișarea exactă și veridică a moravurilor franceze: el va fi întotdeauna același Mascaril, capabil doar să șarjeze, un Mascaril făcînd pe marchizul, și nu ceea ce poetul concepe acum, un marchiz adevărat, adus din viață pe scenă.

---

[1] Dintre aceste două *măști*, doar Mascaril este mascat. E sigur că, începînd de la reprezentarea piesei *Școala bărbaților*, Sganarel nu mai purta mască. Documentele (cf. Guillaumont) ni-l prezintă cu sprîncenele și mustața puternic conturate cu cărbunele, sau, poate, cu cerneală:

Vreun Janin cu fața plină
De cerneală sau făină...

(Ronsard, *Bocage royal*, II, *A Catherine de Médicis*).

Acest actor nemascat și mînjit (chiar dacă nu cu făină) este mai aproape de tradiția franceză decît actorul mascat.

Şi atunci Molière, în anii încercărilor sale din tinereţe, reia un alt caracter de valet, Sganarel. Acesta nu păstrează de la italieni decît numele: la început purta mască, însă Molière i-o scoate. Deşi valet, pare a-l moşteni pe Guillot-Gorju: înfăţişează latura comică a medicinei. De trei ori îl regăsim împopoţonat cu veşmîntul medicului: în *Medicul zburător*, în *Doctor fără voie* şi în *Don Juan*. Molière lărgeşte însă *masca* şi-l transformă pe Sganarel. Spre deosebire de Mascaril, valet prin structură, acesta va fi un valet de ocazie: prin esenţă este doar vulgar, ignorant egoist, băutor, poltron, prost, afară de situaţiile cînd frica şi interesul îi ascut spiritul, înarmat nu atît cu un farmec ieşit din comun şi cu o vervă spumoasă, cît cu un bun-simţ zdravăn şi rudimentar. Matur sau bătrîn, ţăran sau burghez, soţ, tutore sau tată, el este în toate aceste ipostaze furat, înşelat, bătut. Renunţînd cu desăvîrşire la Mascaril, Molière prezintă, între 1660—1666, în şase dintre piesele sale, tipul Sganarel; simţim însă cum, în mîinile lui, *masca* dispare. Feluriţii Sganarel nu mai au comun decît numele şi o structură întrucîtva înrudită: permanenţa italienilor Arlechin şi Pantalone a pierit; acum, sub un nume unic, aflăm o întreagă familie de spirite şi temperamente.

Dar Molière va renunţa şi la Sganarel. *Măştile* italiene îl ajutaseră să simplifice expresiv viaţa, să fixeze o fizionomie morală printr-o trăsătură caracteristică; despărţindu-se de această metodă, Molière renunţă şi la *mască*. Identitatea artificială creată prin nume începe să-l stînjenească. Dacă Sganarel este ţăranul beţiv pe care răzbunarea nevestei îl face să devină doctor, atunci bătrînul burghez îndrăgostit din *Căsătorie silită* nu mai poate fi tot Sganarel. E vorba despre doi oameni şi despre două vieţi, nu despre un singur om în două ipostaze. Şi Molière rupe ultimul fir care lega aparent comedia lui de *commedia dell'arte*. Mai mult chiar, se străduie să şteargă din mintea publicului impresia că ar exista o identitate între diverşii Sganareli; îi costumează diferit, cum arată inventarul garderobei sale făcut cu prilejul decesului: o dată e îmbrăcat în atlaz

roșu-închis, altă dată în atlaz „de culoarea moscului", altcîndva poartă „pantaloni și mantie de culoarea măslinei" și „jupon de atlaz înflorat galben-auriu" [1].

Înainte de 1666 renunțase adesea la Mascaril și Sganarel; după 1666, nu va mai reveni niciodată la aceste *măști*. Tartuffe ar fi pierdut mult dacă nu ar fi fost decît un Mascaril ipocrit, la fel Orgon — dacă nu ar fi fost decît un Sganarel bigot! Dînd burghezilor și poltronilor înfățișați nume deosebite, autorul nu scoate mai puțin în evidență fondul comun de judecată vulgară și de credulitate lașă al unora, precum și fondul comun de istețime și ironie îndrăzneață al celorlalți. Molière împiedică, însă, predominarea tipului abstract, general. Își ia libertatea de a-l individualiza, de a-i conferi trăsături care îl învie. Așadar, Molière se apropie de viață. Sganarel însemnase un progres față de Mascaril: dispariția lui Sganarel, precum și cea a lui Mascaril, marchează o etapă nouă în reproducerea autentică a moravurilor.

Molière a putut ajunge aici abia la jumătatea carierei sale pariziene. Însă, deși înlăturase aparența *măștii*, îi păstrase structura. Arnolphe, Harpagon, Tartuffe, Alceste nu sînt compuși altfel decît cei șase Sganarel, altfel decît Pantalone sau Scaramouche. Ei au, cu toții, acea trăsătură specifică *măștii* italiene, de a-și păstra de-a lungul tuturor situațiilor din piesă invariabilitatea caracterului. Sînt aduși în fața publicului, li se dă prilejul de a se arăta în toate posturile și de a face toate gesturile pe care se simt îndemnați să le facă. Vedem cum Mizantropul combate pe pupăcios, pe pedantul vanitos, pe mironosiță, pe cochetă: față de toți și de toate, el reacționează prin cuvintele și grimasele care îl caracterizează. *Masca* accentuată a melancolicului învăluie gingășiile sentimentale ale *gelosului*, făcîndu-le

[1] Eud. Soulié, *Recherches sur Molière et sa famille*. — De asemenea, în ultimii săi ani, îl înstrăinează pe Mascaril de originea sa italiană: frontispiciul ediției din 1682 ni-l înfățișează pe Mascaril din *Prețioasele* fără mască, fiind ușor identificabil, însă, datorită perucii și costumului; nu este mascat și recunoaștem în el, ca și în Sganarel dealtfel, chipul lui Molière.

hazlii[1]. Dar Alceste rămîne un caz singular prin tot ceea ce au oferit personajului comedia literară și analizele din *Dom Garcie*. Nicăieri altundeva acțiunea nu urmărește să modifice sentimentele ; scopul ei este să provoace țîșnirea necontenită a sentimentului — unic resort al caracterului — în fapte și sub lumini felurite. Așa cum Arlechin exprimă, prin toate contorsiunile sale, funciara lui prostie plină de șiretenie, la fel Harpagon este în fiece silabă a rolului său avarul, iar Tartuffe — ipocritul. Permanența unor astfel de tipuri este evidentă și inalterabilă ; de aceea La Bruyère le găsește îngroșate, iar Fénelon — forțate. Din același motiv, comediile respective nu au deznodămînt : personajele trebuie să rămînă neschimbate de la început pînă la sfîrșit, ele nu pot spune *da* după ce au spus *nu*, un *nu* dictat de însăși esența lor ; numai un artificiu de poet va putea găsi o rezolvare. Acestor personaje le sînt interzise momentele de slăbiciune și de căință, tot așa cum lui Scaramouche îi sînt interzise actele de curaj și probitate.

IV

Există însă în comedia lui Molière o parte însemnată pe care farsa italiană, îndeosebi cea destinată spectatorilor francezi, nu o conținea ; mă refer la zugrăvirea condițiilor și relațiilor sociale.

Molière ne înfățișează toate clasele și toate relațiile care alcătuiau societate franceză a vremii sale : țărani, burghezi, nobili de țară, pedanți, mari seniori, slujnice, burgheze, domnișoare și doamne. Talentul lui se vădește din plin în subtilitatea cu care repartizează diferitelor condiții sociale viciile și defectele adecvate.

De la bun început, el creează, sub numele de Sganarel, o figură foarte cunoscută în tradiția noastră co-

[1] Precum se știe, *Mizantropul* preia cea mai puternică situație și cele mai frumoase versuri ale piesei din *Dom Garcie*. Sub fixitatea comică a acelui tip uman care spune lucrurilor pe nume, s-a strecurat întreaga evoluție sentimentală a geloziei.

mică. Sganarel, valet sau stăpîn, văduv sau soț, îndrăgostit sau tată, nu seamănă atît cu Pantalone sau cu Arlechin din *commedia dell'arte*, cît cu omul de rînd din farsa noastră veche, fiind, ca și acela, totdeauna primejduit în cele trei puncte vulnerabile: dosul, averea și nevasta, fiind, ca și acela, totdeauna *bătut, furat, înșelat*. Sainte-Beuve a intuit bine: Sganarel îi conține pe Arnolphe, Dandin și Orgon; în ciuda numelui său italian, el este de origine franceză neaoșă.

Farsa noastră națională se deosebea de schițele de caracter întruchipate de *măștile* italiene tocmai prin faptul că desena imaginea comică a raporturilor sociale. Nu libertini, avari sau șmecheri înfățișa ea; ea înfățișa gentilomul, preotul, cizmarul, avocatul, soldatul, țăranul, croitorul, ciorăparul. Ea nu înfățișa dragostea, ci căsnicia, cea dintîi fiind închipuită doar ca element de tulburare a căsniciei și ca motiv de neliniște a soțului. Certurile și accidentele vieții conjugale erau expuse pe larg; însă eternul conflict dintre viclenia femeii și brutalitatea bărbatului se producea nu atît prin opoziția a două naturi morale, cît prin relația a două condiții sociale. Prin schimbul de răutăți antitetice dintre cele două sexe ni se dezvăluie condiția conjugală.

Datorită tuturor acestora, regăsim la Molière vechea farsă franceză. Unde a cunoscut-o? Să fi dăinuit ea, ca spirit și tendințe, sub forma italienizată a farselor de la Pont-Neuf și Hôtel de Bourgogne? sau a întîlnit-o în provincie, unde încă se mai juca? sau a cunoscut-o din tipărituri? Să-i fi căzut în mînă librete de felul celor, ajunse din întîmplare pînă la noi, ale lui Oudot, Rousset și Barnabé Chaussard? Cunoștea farsele franceze: faptul este cert de vreme ce uneori ele i-au furnizat material; incertă este numai calea prin care le-a cunoscut. Prin urmare a cunoscut genul; figuri ca Arnolphe, Jourdain, Dandin, Pourceaugnac ne duc irezistibil cu gîndul la Naudet, la Georges le Veau, la Celin din vechea farsă, la postăvarul Guillaume și la avocatul Potelin, în ciuda modificărilor pe care geniul poetului și eleganța artei clasice le-au adus acestor personaje. Aci se află germenii

pe care Molière i-a dezvoltat ; tot aci a găsit el, folosit pentru prima oară, procedeul comic care îl va duce la crearea unor capodopere. Infinit mai bogate în substanță și mai puțin schematice în contur, figurile sale sînt construite prin aceeași metodă, izvorăsc din același mod de a privi viața proprii și acelor bonomi rudimentari și grosolani ce știau să-i înveselească fără prea multă cheltuială pe supușii lui Ludovic al XI-lea și Ludovic al XII-lea.

În timp ce marile caractere etichetate cu nume convenționale — Alceste, Tartuffe, Harpagon — sînt un fel de *măști* ale unei umanități universale, personajele cu nume reale și verosimile — Pourceaugnac, Dandin, Jourdin, Arnolphe (sau Arnould) — vin dintr-o tradiție franceză mai pură : primii sînt mai abstracți, și morali, ceilalți — mai localizați, și sociali.

Și unii și ceilalți au caracteristica comună, ce asigură unitatea acestui teatru, de a se defini cu naivitate prin chiar vorbirea lor. Comedia este o *conversație activă ;* dialogul e totul, bineînțeles acel dialog expresiv și însoțit de mimica despre care am vorbit, dialogul bogat ce depășește intriga și prin care originalitatea interioară a unei naturi puternic caracterizate se dezvăluie neîncetat, fără rezerve, cu o vervă naivă.

În sfîrșit, era cît se poate de firesc ca bătrîna farsă franceză, deosebită de cea italiană, pur artistică, să conțină, datorită caracterului ei social, o morală. O morală, desigur, elementară și comună. Totuși, ea implica o judecată asupra personajului și situației care nu erau adesea decît pretextul pentru a provoca această judecată. *Albia* sau *Podul măgarilor* conțin o anumită concepție asupra relațiilor dintre bărbat și femeie în căsnicie ; *Georges le Veau* e o acceptare a mezalianței ; *Jupîn Mimin student* ori *Pernet merge la școală* laudă foloasele practice ale învățăturii. În *Naudet* se aprobă entuziast răzbunarea țăranului împotriva gentilomului : recunoaștem moralitatea lui Figaro care vrea să pricinuiască stăpînului exact acele neajunsuri pe care se teme că stăpînul i le pregătește lui. (...) Într-un cuvînt, multe farse sînt expresia conștiinței populare și a modului ei de a privi

relațiile familiale și sociale. O distanță infinită separă această moralitate rudimentară de filosofia profundă a lui Molière : el aduce o gravitate, o forță și o libertate de gîndire care sînt exclusiv ale lui. Cînd închidea în comediile sale o concepție despre viață, Molière nu mergea însă nici pe urmele lui Corneille din *Mincinosul*, nici pe ale lui Rotrou sau Scarron, cu atît mai puțin pe ale lui Aretino, Rojas sau Moreto : deliberat sau nu, el pășea pe drumul farsei naționale, unde ridicolul contrariază judecata morală și prejudecățile sociale ale publicului.

Ajunși aci, putem da geniului lui Molière ce i se cuvine, putem vorbi despre invenția sa creatoare, despre sugestiile primite de la comedia veche, italiană, franceză, spaniolă. Acum știm care au fost adevăratele sale izvoare. A început cu farsa ; ea l-a ajutat să-și formeze un joc expresiv și plin de autenticitate. Ea i-a oferit principiul *pantomimei* și acea gesticulație activă care îl scutesc de-a mai căuta vorbele de spirit și dialogul captivant. În ea a găsit direcția drumului său propriu, precum și o metodă de invenție, în ea a găsit principiul concentrării unui caracter general sau unei tare sociale, regula, mai ales, de a plasa sursa comicului în afara intrigii, în corespondența sensibilă dintre figurile create și viața adevărată.

Să acceptăm prin urmare afirmația relei-credințe contemporane : „Molière este cel mai mare autor de farse al Franței". Aceste vorbe ale unui dușman sînt mai adevărate decît cele rostite de Boileau cînd reproșa amicului său că a fost prea popular. Boileau visa un Molière academic ; adevăratul Molière este acela pe care îl vedem într-un tablou de la Comedia Franceză, în mijlocul tuturor farsorilor celebri, italieni și francezi. În tabloul *Farsorilor,* Molière este înfățișat alături de Arlechin și Gros-Guillaume, de Scaramouche și Guillot-Gorju. Iată maeștrii săi ; iată de unde purcede el. Molière este destul de mare ca să nu ne rușinăm de originea lui.

Este cel mai mare autor de farse al Franței, fiind, de aceea, cel mai mare comic al ei. Datorită acestei însușiri, el n-a îmbătrînit în cei două sute cincizeci de ani ce s-au scurs. În timp ce operele lui Corneille și în special ale lui Racine aproape că nu mai sînt accesibile decît oame-

nilor cultivați, pe care o educație aleasă îi ridică la înțelegerea frumuseții lor, poporul îl înțelege și-l iubește pe Molière de la bun început, fără nici un fel de inițiere sau pregătire; Molière i se întipărește în minte și-i merge la inimă din capul locului. El încîntă poporul pentru că a plecat din mijlocul poporului; pentru că opera sa, asimilînd eficient toate invențiile spiritelor docte și erudite, își ia forma majoră și savoarea specifică din comedia populară, italiană sau franceză; pentru că această comedie populară l-a învățat că, „în ciudata îndeletnicire de a-i face să rîdă pe oamenii cumsecade“, precum și pe ceilalți, doar înfățișarea unor portrete veridice îți poate fi de folos.

Despre literatura epistolară[1]

I Regulile stilului epistolar

Deschideți voluminoasa culegere de texte *Epistolografii greci* apărută în colecția Didot, sau cercetați articolul despre *genul epistolar* în *Dicționarul pedagogic*, publicat recent : de la Demetrios din Faleron, sau de la retorul care își ia acest nume, și de la Proclus, pînă la domnul Merlet, pare imposibil să vorbești în general despre *Scrisori* fără să faci cu tot dinadinsul subdivizări și clasificări. Să acceptăm cele douăzeci de categorii de scrisori ale pretinsului Demetrios din Faleron sau cele patruzeci și una stabilite de Proclus, sau, poate, cele șapte sau opt ale domnului Merlet ? Nu știu și nici nu-mi pasă. Toate acestea sînt artificiale. Dacă distingem *scrisoarea amicală* și *scrisoarea de dragoste, scrisoarea de solicitare* și *scrisoarea de consolare, scrisoarea de reprobațiune* și *scrisoarea de laudă, scrisoarea narativă* și *scrisoarea descriptivă,* atunci, de ce nu și scrisoarea de *bucurie* și scrisoarea de *tristețe,* scrisoarea de *îngrijorare* și cea de *siguranță,* apoi *scrisoarea agrestă* și *scrisoarea mondenă, scrisoarea psihologică, scrisoarea istorică,* pe scurt tot atîtea specii de scrisori cîte sentimente încap în inima omului și cîte obiecte au acestea ? Clasificînd totul ajungi

---

[1] Introducere la *Choix de lettres du XVII-e siècle,* Hachette, 1895.

pînă la urmă să reglementezi totul, iată marea primejdie. *Trebuie* să scriem cu naturalețe dar *nu trebuie* să scriem cu neglijență. *Trebuie* dezinvoltură, exuberanță ; dar *nu* vorbărie. *Trebuie* să ne ferim de stilul pretențios și declamatoriu, dar *nu trebuie* să fim seci și inexpresivi. În scrisorile de afaceri *trebuie* precizie și conciziune. Din scrisorile de solicitare *trebuie să lipsească* atît servilitatea cît și aroganța. Scrisorile de consolare *trebuie* să conțină o emoție sinceră și spontană. Ce anume trebuie ! și ce anume nu trebuie ! Cînd citesc în astfel de eseuri înșiruirea a tot ce se cuvine și a tot ce nu se cuvine să cuprindă scrisorile, iau hotărîrea fermă de a nu mai scrie în viața mea nici una. Dacă ești obligat să ții seama de atîtea și atîtea, și încă, după cum ni se spune, fără a o arăta și fără a delibera, lucrul mă depășește și, prin urmare, renunț la acest mod de comunicare cu amicii mei.

Eroarea vine de la cuvîntul folosit. Nu există *artă epistolară*. Nu există *gen epistolar* : cel puțin în sensul literar al cuvîntului *gen*. E ca și cum ai vorbi despre existența *genului oral*, incluzînd în el toate conversațiile particulare, întrevederile diplomatice, precum și toate formele de comunicare a gîndurilor prin viu grai, în afara genului oratoric. Forma epistolară, în scrisorile propriu-zise, nu este o formă estetică, aleasă cu intenția de a trezi o anumită categorie de sentimente sau de a exprima un anumit soi de frumusețe : nu o intenție artistică, nu gîndul preexistent de a produce un efect ne determină s-o alegem ; o necesitate materială și firească ne-o impune. *Scriem* ceea ce nu putem *spune*, atîta tot.

Iată de ce calitățile literare ale unei scrisori nu sînt cu nimic diferite de calitățile sociabile ale persoanei. Cînd judecăm un sonet, o dramă, chiar un discurs, ne putem opri doar la raportul operă-obiect, fără a ne mai gîndi la autor. În schimb, scrisorile sînt bune sau rele, după cum comportamentul social al persoanei care le-a scris ne este sau nu pe plac. Aici nu are o valoare absolută nici puritatea stilului, nici corectitudinea gramaticală, nici bogăția cunoștințelor, nici adevărul ideilor, nimic din ce determină meritul scriitorului. Prezența aces-

tuia din urmă nu asigură perfecţiunea scrisorilor, după cum absenţa lui nu le-o refuză. Acelaşi farmec de nedefinit adus de un amestec întru totul personal de calităţi şi defecte, în care stîngăciile, lacunele şi erorile valorează uneori tot atît cît luminile spiritului şi ale virtuţii, acelaşi farmec care te îndeamnă să cauţi omul, te face să preţuieşti şi scrisorile lui. Aci, talentul şi geniul nu folosesc la nimic, fără acea graţie personală ce scapă oricărei analize. Există totuşi persoane cu o conversaţie lipsită de atractivitate care scriu scrisori încîntătoare ; după cum există interlocutori străluciţi al căror spirit piere chiar în clipa în care iau condeiul în mînă. Este foarte adevărat ; îndeosebi al doilea caz se întîlneşte îndeajuns de des. Fapt întru totul explicabil, deoarece farmecul şi spiritul unor persoane constă exclusiv în fizionomie, în gest, în glas ; or, scrierea scrisorilor cere o înzestrare mai substanţială ; aci crearea iluziei e mai anevoioasă, mai puţin rapidă ; cauze similare ne fac să căscăm citind discursuri sau piese de teatru care au încîntat auditoriul. Se întîmplă mai rar să te pricepi să scrii scrisori, atunci cînd eşti stîngaci în conversaţie sau nu conversezi deloc. Mutismul şi lipsa de farmec în societate pot fi însă consecinţa unei deprinderi psihice sau a unei carenţe caracteriale şi atunci ele n-au cum să influenţeze redactarea solitară a unei scrisori : nici timiditatea, nici lenea, nici chiar orgoliul nu mai împiedică farmecul intim să se desfăşoare cînd ţi-ai ales în deplină libertate momentul, subiectul şi interlocutorul. Cu toate acestea, nu e mai puţin adevărat că, în general, scrisorile se bucură de un interes egal cu cel pe care persoana îl trezeşte în societate sau în cercul amicilor săi.

Nu există reguli pentru întocmirea scrisorilor sau, în orice caz, nu există reguli literare : e firesc să fie astfel, de vreme ce scrisoarea nu este o operă de artă intenţionat destinată producerii unei impresii estetice. De cele mai multe ori sînt date drept reguli ale genului epistolar reguli morale sau reguli de bună-cuviinţă, de tact sau de pricepere în ale vieţii, ce se cer respectate nu numai cînd scrii scrisori, ci oricînd, în tot ce

faci și în tot ce spui. Cînd vorbesc, cînd mă așez, cînd umblu, cînd dansez trebuie să fiu firesc. Ținuta mea trebuie să fie simplă, fără să fie totuși neîngrijită. Cînd fac o vizită unei persoane îndoliate, trebuie să ocolesc condoleanțele banale și vorbele nechibzuite ce ațîță durerea și răscolesc amărăciunea de care sufletul e copleșit. Se cade să ocolesc slugărnicia și aroganța nu numai în compunerea unei scrisori de solicitare, ci și în felul de a intra la persoanele marcante de care depind, în felul de-a mă înclina în prezența lor, în felul de a-mi scoate pălăria pentru a le saluta într-un loc public, în tonul glasului meu atunci cînd le vorbesc, chiar și în privirea prin care le urmăresc gesturile. Trebuie să fiu politicos, modest, atent la toate convenientele pentru că sînt un om civilizat, nu pentru că scriu o scrisoare. Dacă asemenea însușiri îmi lipsesc, vina este cu siguranță a mea ; prin urmare, îmi voi reproșa mie însumi că nu sînt astfel și nu scrisorilor mele că nu mă arată altfel decît sînt. Un bădăran n-are nici o scuză că e bădăran, dar nu există nici o regulă literară care să-i poată impune să fie politicos atunci cînd scrie. Cicero, vanitos cum era, nu-i putea adresa lui Lucceius decît o scrisoare vanitoasă : dac-ar fi fost modestă, n-ar mai fi fost naturală. Toate acestea vor să spună că există o singură regulă a genului epistolar : să fii tu însuți, oricum ai fi, să te arăți în scrisori așa cum ești în lume ; și să-ți lași condeiul în voia acelorași forțe de care trupul și vorbirea ta ascultă îndeobște. Dacă se cuvine să ocolești impertinența, chiar și atunci cînd ești impertinent din fire, sau vanitatea, chiar și atunci cînd ești vanitos, morala este cea care îți dictează această obligație, întrucît deprinderea de a greși nu scuză niciodată greșelile noi : aici, însă, literatura și regulile n-au nici un amestec.

Este adevărat că a fi tu însuți nu înseamnă a-ți lăsa condeiul să alerge la întîmplare și că naturalețea nu exclude cu desăvîrșire deliberarea și alegerea. După cum a ști să conversezi nu înseamnă a debita fără discernămînt tot ce-ți trece prin minte : o selecție rapidă a ideilor și a termenilor are loc chiar și în cea mai spon-

tană dintre convorbiri. Selecția devine mai lesnicioasă cînd scrii o scrisoare. În timp ce gîndul aleargă urmărind ideea sau cuvîntul, condeiul se poate odihni — limba nu. Pe de altă parte, alegerea este aci mai necesară : căci, pentru urechea care ascultă, toate impresiile sînt fugitive, un cuvînt șterge alt cuvînt, dar cuvîntul așezat pe hîrtie rămîne și impresia lăsată de el se reînnoiește ori de cîte ori ochiul îl reîntîlnește. Acest lucru nu este însă suficient pentru a îndreptăți atribuirea unor reguli speciale stilului epistolar : fiecare specie de scrisori se supune acelorași reguli care se aplică și manifestărilor verbale corespondente, acestea fiind supuse, la rîndul lor, convenientelor complexe și subtile aplicabile tuturor manifestărilor exterioare ale persoanei umane. Dealtminteri, dacă toți cei care au lăsat *Corespondențe* nemuritoare s-ar fi îngrijit de atîtea și atîtea lucruri, epistolele lor ar fi interesat mai puțin posteritatea : ei au creat capodopere ale genului mai cu seamă cînd s-au lăsat în voia pasiunii, preocupărilor și prejudecăților lor, cînd și-au dat drumul pe panta propriei lor firi.

Să fie deci cu neputință să înveți să scrii scrisori ? Nicidecum. În primul rînd înveți să le scrii scriindu-le : îți exteriorizezi mai ușor sentimentele autentice, după ce, printr-un îndelungat exercițiu, ți-ai format această deprindere ; pier ezitările, stîngăciile, timiditățile, ariditățile de care începătorii sînt rareori scutiți. La fel, conversația cere aplomb și o alegere rapidă, însușiri pe care un tînăr ce abia își face intrarea în lume nu le poate avea, chiar dacă spiritul său este dintre cele mai strălucite. Nimeni nu izbutește să fie el însuși și numai el însuși de la început, nici cînd scrie, nici cînd vorbește. Adevăratul stil epistolar nu poate fi învățat decît dacă rămîi propriul tău dascăl, făcînd cît mai des lucrul pe care vrei să ajungi să-l faci în mod desăvîrșit. Principiile nu sînt greu de înțeles ; dificultatea constă în aplicarea lor, iar reguli elementare care să înlesnească trecerea de la principiile generale la cazurile particulare nu există. Nu există nici măcar modele călăuzitoare : *eul* nostru nefiind identic cu eul întrezărit în model, naturalețea noastră va fi diferită de a lui : așadar, nu vom reține decît

faptul că modelul place pentru că s-a exprimat pe sine cu naturalețe ; ceea ce ne va îndemna să facem la fel, fără a ne indica însă mijloacele. Stilul epistolar seamănă cu cel vestimentar, deoarece perfecțiunea acestuia din urmă constă și ea într-o cît mai subtilă adecvare la persoană. Așa cum nu există două figuri identice, nu există nici două femei cărora să li se potrivească la fel de bine aceeași toaletă. Poți învăța să preferi grația simplă a formelor și armonia sobră a culorilor, nu strălucirea țipătoare și tonurile stridente ; dar progresul suprem, prin care toaleta devine cu adevărat a ta, expresie și prelungire, dacă vreți, a unei ființe morale, iată un lucru care nu se învață. Sau, mai precis, femeile, atunci cînd nu sînt lipsite de har, îl învață singure, judecîndu-și semenele și simțindu-se, la rîndul lor, judecate : lecția cea mai bună o dau anumite priviri măgulitoare, geloase sau consolatoare pînă la cruzime. În această materie cochetăria este marele dascăl, deoarece ea procură cele mai sigure cunoștințe. Poate și pentru că dorința de a plăcea e în firea femeilor, izbutesc ele mai des decît bărbații să scrie scrisori pline de farmec. Bărbații au de multe ori un soi de orgoliu brutal, ce ascunde nu o dată o mare stîngăcie sau lene : ei vor să fie acceptați așa cum sînt, vor să fie stimați și iubiți fără să-și dea nici un fel de osteneală în vederea acestui scop. Valoarea pe care își închipuie că o au, le dă dreptul, cred ei, să disprețuiască modurile de a o face plăcută. Femeile, cărora uzanțele sociale nu le îngăduie să aspire la merite cu o însemnătate unanim recunoscută, sînt obligate să se mărginească la a-și pune în valoare chipul ori spiritul : dacă au imaginație, sensibilitate, ceva din aluatul poeților, artiștilor sau filosofilor, ele nu pot folosi acest ceva (în cazul în care nu-și părăsesc condiția) decît tot spre a plăcea, el este substanța pe care o răspîndesc în conversație și scrisori, tot așa cum își folosesc frumusețea trupului și farmecul chipului drept suport al toaletei. Bărbații care au scris cele mai încîntătoare scrisori — Cicero, Fénelon, Voltaire — sînt tocmai cei înzestrați cu o nervozitate și o cochetărie specific feminine : nevoia

de a fi iubiți, admirați, adulați, slujiți, învăluie, în scrisorile lor, calitățile și chiar defectele într-o grație neobișnuită și supremă.

Trebuie să ai dorința de a plăcea — iată o altă regulă a genului epistolar. Nu poți însă plăcea dacă nu-ți dai nici o osteneală în acest sens : sufletele nu ți se oferă în mod gratuit ; nu le poți răpi decît după ce li te-ai dăruit. Or, pentru aceasta sînt necesare anumite calități, anumite trăsături de caracter. Nu trebuie să te îndoiești prea mult de tine însuți ; trebuie să-ți iubești *eul,* să-l iubești cu perseverență, și să fii încredințat că și pentru ceilalți el este la fel de interesant ca și pentru tine, în cele mai mărunte manifestări ale sale. Nu susțin că e nevoie de îngîmfare, ci de inconștiență : un prea înrădăcinat obicei al abstragerii, al autoanalizei, al dedublării strică ; tot ce diminuează spontaneitatea nu este în general favorabil talentului epistolar. Iată încă un motiv ca femeile să reușească aici mai bine decît bărbații, iar dintre bărbați — cei cu un temperament pasionat, cu o fire irascibilă și iute, cei pe care accidentele neprevăzute îi fac să-și iasă din sărite, cei a căror purtare și al căror limbaj scapă mereu de sub controlul obiectiv al rațiunii.

Se înțelege de la sine că, dacă pe lîngă dorința de a plăcea și intuiția exactă a lucrurilor prin care poți deveni plăcut, mai ai și spirit, imaginație, pasiune, învățătură, o inteligență puternică și bogată, o judecată dreaptă, te vei sluji de toate spre a spori farmecul scrisorilor tale : întocmai precum unei femei atrăgătoare îi este mai ușor decît uneia urîte să se îmbrace frumos. Așadar, cu atît mai bine dacă le aveți pe toate acestea : dar dacă nu le aveți, nu încercați să-i imitați pe cei ce le au, ci încercați să deveniți plăcuți prin ceea ce aveți. O femeie urîtă poate găsi o toaletă plină de rafinament, care să-i dezvăluie farmecul ascuns, cu condiția de a nu imita pe nimeni și, mai ales, de-a nu imita femeile frumoase. Reiese din cele de mai sus că scrisorile nu pot atinge o perfecțiune absolută și uniformă. Aci sînt tot atîtea *modele,* cum spunea Pascal, cîte modele de caractere există. Valoarea scrisorilor nu poate fi despăr-

ţită de persoana care le-a scris. La drept vorbind, din clipa în care naturaleţea lor e deplină, scrisorile dobîndesc, toate, o perfecţiune specifică, singura ce li se poate pretinde. Dacă ulterior, unele plac mai mult decît altele, cauza deosebirii priveşte persoanele. Din clipa în care am depăşit criteriul naturaleţii, nu mai judecăm scrierea, ci omul. Căci scrisoarea nu cere talent şi nici o altă calitate sau aptitudine spirituală : scrisoarea nu cere decît să fii *tu însuţi*, cu toată mediocritatea, cu toată neînsemnătatea făptuirii tale. Cel care e în scrisori la fel cum e în lume a atins perfecţiunea în genul său : oricît de plate ar fi, scrisorilor nu le putem cere mai mult, de vreme ce platitudinea caracterizează omul. Ceea ce nu ne împiedică să facem o diferenţă între scrisorile care ne încîntă şi cele care ne plictisesc.

Luat în felul său, plăcut e fiecare

spunea Boileau : diversele feluri nu sînt însă echivalente. Îmi plac scrisorile doamnei de Sévigné şi nu-mi plac cele ale lui Chapelain. Nu am emis ceea ce se cheamă o judecată literară : din punct de vedere artistic, Chapelain îşi exprimă natura în scrisorile lui cu aceeaşi desăvîrşire cu care doamna de Sévigné se zugrăveşte pe sine în ale ei. Totuşi, el îmi place mai puţin. Cine oare, aflîndu-se într-un salon, n-ar fi lăsat savantul să ţină disertaţii în colţul său şi nu s-ar fi apropiat de marchiză spre a-i auzi conversaţia plină de spirit ? Iată de ce scrisorile ei mă încîntă mai mult decît ale lui : preferinţa mea nu deosebeşte atît stilurile, cît persoanele.

II *Istorie a literaturii epistolare*

Proetus, supărat pe Bellerophon, gravează pe o tăbliţă de lemn semne ameninţătoare de luptă şi de moarte şi i-o dă acestuia spre a o duce regelui Lykiei pe care îl însărcina să-l scape de eroul cu care el însuşi nu cuteza să se înfrunte. Iată, dacă vreţi, originile clasice

ale artei epistolare; nu este însă deloc sigur că semnele amintite în poemul homeric ar aparține scrierii; și, atîta vreme cît nu se folosește scrierea, nu există scrisori, ci doar mesaje comunicate în diferite chipuri: focurile aprinse în vîrful turnurilor, săgețile simbolice, nodurile făcute la curelele de piele, penele pictate pe aripile rîndunicilor vii, toate acestea nu au nimic comun cu literatura epistolară.

„O, greci, spunea un preot egiptean lui Solon, sînteți niște copii!" Pe vremea cînd aedul ionian vorbea despre mesajul lui Proetus, exista o țară unde scrisorile transmise printr-un intermediar intraseră de mult în uz. Basoreliefurile de pe mormintele epocii străvechi a Imperiului egiptean înfățișează scribi îndeletnicindu-se cu împăturirea și pecetluirea scrisorilor. Dintre acestea, ba chiar dintre cele rămase uneori închise, căci destinatarul nu le-a primit niciodată, nu puține au ajuns pînă la noi. Ele ne înfățișează cu deosebită precizie viața privată din acel Egipt îndepărtat, sub dinastia Ramsesilor și a Setilor, afacerile, pasiunile, obiceiurile *burghezilor* din Teba de acum trei sau patru mii de ani, *faptele diverse* care le alimentau conversațiile, cuvintele „la modă" în lumea distinsă, avidă, aici ca pretutindeni, de exotism. Tot ca pretutindeni, forma epistolară devenise un gen literar practicat de scribii care aveau darul elocinței și de novicii care învățau retorică [1].

Nu găsim nimic asemănător în perioada clasică a civilizației grecești. Nici vorbă că pe atunci se scriau scrisori. Avem temeiuri să credem că fiecare cetate avea mesagerii ei oficiali; în orice caz, e cît se poate de firesc ca șefii de escadrilă sau de armată, guvernatorii orașelor supuse, magistrații orașelor aliate, conducătorii de partide care se bizuiau pe sprijin străin să fi dispus de mijloacele necesare de a coresponda cu senatul Spartei sau cu magistrații primi ai Atenei. Chiar și particularii întrețineau uneori relații în pofida distanțelor ce-i despărțeau, fiind prin urmare nevoiți să re-

[1] Cf. Maspero, *Du Genre épistolaire chez les anciens Égyptiens*, Paris, 1873.

curgă la mesageri și la scrisori. Toate acestea însă, după cum lesne vă dați seama, nu alcătuiau o literatură epistolară. Erau piese oficiale, rapoarte militare sau diplomatice, comunicări de informații și evenimente, de unde pecetea personală a corespondentului era firesc să lipsească. Literatura epistolară este constituită îndeosebi din scrisori intime, or acestea nu existau în Grecia liberă. Mai tîrziu, cînd au fost date la iveală corespondențe interesante, s-a văzut aci o lacună a literaturii clasice, iar imaginația retorului, încercînd să umple golul, a creat scrisori pe seama mai tuturor bărbaților de seamă din vremile vechi. S-au inventat scrisori ale lui Heraclit, Hipocrate, Temistocle, Euripide, Socrate, Platon, Demostene, Eschine; nici chiar scitul Anacharsis n-a scăpat. Sînt scrisori fanteziste, unde spiritul, neavînd un obiect serios, se risipește în exerciții de școală.

Să nu ne închipuim însă că scrisorile reale ale oamenilor iluștri s-ar fi pierdut. Căci desigur s-au scris foarte puține. Și cum altfel ar fi putut fi în Grecia împărțită în atîtea cetăți rivale sau dușmane? De ce ar fi fost nevoie de scrisori în acele mici republici care, deși nu erau închise în strîmtoarea limitelor ideale trasate de Aristotel, nu cuprindeau niciodată mai mult de cîteva mii de cetățeni reuniți pe o întindere de cîteva leghe? Apoi, în aceste cetăți, viața socială se concentra în agora: aici, în piața publică și sub porticele din jur, își petrecea timpul cetățeanul liber, discutînd cu prietenii, cu vecinii, cu oricine era amator, subiecte de politică, știință și artă, cărora spiritul grec le era deschis.

Cel care părăsea orașul renunța la astfel de convorbiri. Mercenarul care pleca spre a-l sluji pe regele Persiei, negustorul care se străduia să facă comerț pe coastele îndepărtate ale Mediteranei sau Pontului Euxin nu se gîndeau să scrie scrisori, deoarece le lipseau mijloacele de-a le trimite la destinație, astfel încît păstrau pentru întoarcere și pentru conversația orală toate emoțiile și impresiile acumulate. Marea masă a poporului nu călătorea deloc: mulți cetățeni ar fi putut spune cu privire la ei înșiși ceea ce Platon pune în gura lui So-

crate, spirit curios totuși și receptiv, și anume că, afară de împrejurările cînd a trebuit să meargă în campania militară sau cînd, o dată sau de două ori, a voit să asiste la jocurile istmice, el n-a părăsit niciodată teritoriul atenian, n-a făcut niciodată vreun pelerinaj și nici vreo altfel de călătorie... Fiecare cetate era o lume închisă, din care oamenii nu ieșeau nici măcar cu gîndul. Acolo își aveau ei rudele, prietenii și dușmanii ; viața întreagă se desfășura în aceleași piețe, în aceleași grădini, în preajma acelorași rîulețe și tot ce încolțea în spirite înflorea pe buze în cuvinte pline de miez.

Dimpotrivă, la romani obiceiul corespondenței s-a dezvoltat destul de timpuriu. Coeziunea familiei romane era foarte puternică : femeia, deși întotdeauna inferioară potrivit legii, ocupa, în cadrul familiei, ca soție și mamă, un loc mai însemnat decît în Grecia, chiar decît în rafinata Atenă. Se cunoaște teama pe care o inspira ea oamenilor de stat din timpurile vechi ; e dovada influenței pe care erau obligați să i-o recunoască. Femeia de neam ales, cinstită, mîndră, inteligentă, depozitară a limbii și a sentimentului național, era cel dintîi și cel mai bun dascăl al copiilor săi, creînd între ei și ea legături mai puternice decît ale sîngelui, așa încît, chiar ajungînd bărbați, și uneori iluștri, nu se desprindeau de cea căreia îi datorau ce era mai bun în gîndirea lor. Înțelegem, prin urmare, că absența și depărtarea n-au izbutit să slăbească, nici chiar în forma exterioară a relațiilor, unitatea puternică a familiei romane și, de aceea, nu ne va surprinde faptul că cele mai vechi scrisori intime ce ne-au fost semnalate aparțin unui tată și unei mame. Bătrînul Cato scria fiului său Marcus în Macedonia, unde acesta își făcea serviciul militar, dîndu-i sfaturi privind îndatoririle ostășești sau lăudîndu-l pentru meritele sale ; Cornelia, mama Gracchilor, și-a hrănit copiii deopotrivă cu vorbele și laptele ei ; cînd erau departe, scrisorile le aduceau afecțiunea și gîndul matern, iar într-una din ele, al cărei text e posibil să se fi păstrat parțial, adresată lui Caius, îndemnul de a-l răzbuna pe Tiberius are o energie virilă care lasă să se întrevadă o mare gingășie sufletească.

Roma devenea pe zi ce trece mai bogată și mai rafinată: se înfiripa viața mondenă. Convorbirea amicală era considerată drept una dintre cele mai substanțiale plăceri ale existenței. Toate achizițiile de idei și de cunoștințe care îmbogățeau spiritul romanilor, de cînd în casa familiei Scipio, artiștii și filosofii se găseau laolaltă cu oamenii de stat și căpitanii, făceau comerțul spiritual din ce în ce mai necesar și mai agreabil. Dialogurile lui Varro și Cicero nu sînt copii artificiale și reci ale mult admiratei forme în care Platon își îmbrăca doctrina: ele sînt imaginea idealizată, însă fidelă și vie, a conversațiilor societății romane. Cu cît traiul devenea acolo mai plăcut, cu atît mai greu era să te smulgi din el: și, prin urmare, cu atît mai acută era nevoia de a folosi toate înlesnirile posibile pentru a atrage spre tine, pe meleaguri îndepărtate și străine, cîteva raze din lumina și căldura Romei. Nevoia de a scrie și de a primi scrisori a fost proporțională cu regretul de-a fi părăsit Roma și cu dorința de a reveni.

Plăcerea se îmbina cu interesul [1]. În fiecare an, Roma trimitea în Sicilia, în Africa, în Spania, în Asia guvernatori care administrau, în folosul ei, și exploatau, în folosul lor, teritoriile cucerite. Ar fi fost oare cu putință ca oamenii politici ai unei cetăți cu constituție democratică, unde demnitățile se obțineau prin sufragiul poporului, unde partidele erau înflăcărate și nestatornice, să rămînă un an întreg fără informații asupra celor ce se petrec în miezul intrigilor, la izvorul puterii? Ar fi pierdut, prin absență, acele prerogative cu care experiența îi investise: s-ar fi reîntors la Roma ca pe un teren necunoscut și primejdios, unde totul — oameni și lucruri — le-ar fi întins capcane; bîjbîind mirați, dezorientați, ar fi avut aerul unor provinciali proaspăt sosiți. Trebuia, așadar, ca acolo, în fundul provinciei, să aibă cunoștință despre ce se petrece la Roma, să continue să respire aerul din Forum, la fel de vital pentru politicieni, ca și pentru mondeni. Or, la Roma nu exis-

---

[1] Cf. Boissier, *Cicéron et ses amis*, și, în special, spirituala *Introducere* a cărții.

tau jurnale: *Acta Diurna Populi Romani* era o gazetă seacă, o culegere de documente oficiale şi de informaţii arhicunoscute. Dealtminteri, niciodată gazetele n-au spus decît ceea ce trebuie ca publicul să creadă: un om politic are nevoie să cunoască tocmai ceea ce ele nu spun, *de ce*-ul lucrurilor, dedesubturile lor. Proconsulul sau propretorul numit guvernator al grecilor sau africanilor avea grijă să se asigure de concursul cîtorva prieteni ale căror scrisori să-i înfăţişeze toate evenimentele vieţii romane, astfel ca, reîntorcîndu-se, să se poată orienta în conversaţiile mondene şi în fluctuaţiile politice cu uşurinţa unuia care n-ar fi lipsit decît douăzeci şi patru de ore din vila sa de la Aricis sau Tusculum. Astfel, Cicero, plecînd în provincia Cilicia, încredinţă tînărului său prieten Caelius importanta funcţie de corespondent: şi un an întreg, timp în care Cicero aduna pantere şi alte fiare de prin partea locului, pentru jocurile edilului, Caelius dădea scribilor să redacteze darea de seamă a şedinţelor Senatului, a adunărilor poporului precum şi toate informaţiile ce ţineau de latura publică a evenimentelor, adăugînd acestor rapoarte cuprinzătoare o cronică subtilă şi caustică unde, printre relatările scandalurilor din oraş şi clevetirilor din cercurile mondene, expunea cu o limpezime impresionantă şi cu o prodigioasă siguranţă a previziunii toate dedesubturile politice, ciocnirile de interese, schimbările neaşteptate care conciliază adversari şi învrăjbesc vechi aliaţi.

Ultimul secol al Republicii romane a cunoscut viaţa cea mai intensă, desfăşurată cu maximă strălucire în toate formele create de civilizaţie pentru activitatea umană. Nici scrisorile mondene, politice, familiale, amicale, nici cele între rivali şi adversari, n-au fost niciodată atît de numeroase şi de interesante prin conţinut sau prin farmecul stilului, ca atunci. Scrisorile lui Cicero au ajuns, măcar în parte, pînă la noi; ştim că scriindu-le şi-a creat capodopera, fără să fi fost conştient de acest lucru. Dar cîte altele, şi încă dintre cele mai preţioase, nu s-au pierdut? Dacă ne-a parvenit cîte ceva de la Brutus, de la Caelius, de la Serv. Sulpicius, în schimb avem toate motivele să regretăm că prudentul Atticus s-a

sustras cu atîta obstinație posterității și că toată corespondența lui Cezar, Cato, Pompei n-a fost păstrată sau n-a izbutit să străbată Evul Mediu !

Totul a favorizat dezvoltarea literaturii epistolare : Imperiul, extins pînă aproape de marginile lumii, trimitea în fiecare an, pretutindeni, o parte tot mai mare a aristocrației romane : proconsuli, propretori, însoțiți bineînțeles de *cohortele* lor. Numărul considerabil al absenților n-ar fi fost însă o cauză suficientă a dezvoltării literaturii epistolare dacă nu i s-ar fi adăugat mijlocul prin care cei plecați să corespondeze cu amicii lor. Politica romană l-a procurat creînd o excepțională rețea de drumuri care asigura, pe întreaga întindere a Imperiului, deplasarea lesnicioasă a legiunilor și căi de comunicație rapide între țări pînă atunci despărțite prin bariere de netrecut. Desigur, nici un sector al administrației publice nu fusese însărcinat cu transmiterea corespondențelor ; drumurile erau însă bune și apărate, ceea ce era suficient pentru asigurarea circulației largi și intense a scrisorilor pe tot cuprinsul Imperiului. Aristocrația romană era bogată ; mulți particulari posedau adevărate națiuni de sclavi. Nu lipseau nici curierii, nici sumele necesare cheltuielilor de drum : pe toate traseele, în Galia, în Grecia, în Asia alergau *tabellarii* ducînd lui Clodius instrucțiunile secrete ale lui Cezar, lui Cicero îndoliat consolările lui Sulpicius, lui Quintus, în reședința sa de guvernator, sfaturile înțelepte ale fratelui său.

August și urmașii lui au completat opera Republicii, construind drumuri noi și, prin instituirea unei poliții eficiente, asigurînd în unele părți ale lumii o securitate niciodată egalată înaintea lor sau după ei. Grecia, integrată în unitatea Imperiului, își modifică radical spiritul propriu, alterat dinainte de dominația macedoneană. Toate acele mici centre de activitate locală și izolată începură să participe la viața universală ; grecii cutreierau lumea, iar lumea se revărsa de pretutindeni spre Grecia. Apare atunci ceea ce lipsise veacurilor clasice : o abundentă și vastă corespondență în limba greacă. Totodată, la Roma, pierderea libertății, răpind spiritelor

cauza cea mai puternică de încordare și patimă, diminuează în mare măsură importanța și, mai ales, necesitatea corespondențelor : cum era firesc, ele își încetinesc ritmul, încep să se ofilească atunci cînd, pierind necesitatea, doar plăcerea le mai dă naștere. Totuși viața societății, întîmplările și scandalurile ce alimentau curiozitatea mondenă, afacerile judiciare, preocupările pasionate pentru literatură și artă, efervescența sentimentelor noi, de fraternitate și caritate universală, ofereau încă destule elemente capabile să anime corespondența : cozeriile studiate și încîntătoare ale lui Pliniu cel Tînăr o dovedesc. Pierderile au fost compensate mai ales de împrejurările care au dat spiritelor o direcție nouă. Dacă preocupările politice încetaseră să mai ofere scrisorilor o materie pasionantă, apăru, în schimb, spre a le reînviora, zelul filosofic și religios. Păstorii sufletelor, păgîni sau creștini, nu se puteau mulțumi să vorbească doar celor prezenți : simțeau nevoia să întindă o mînă de ajutor și celor absenți, să-i susțină și să-i îndrume prin scrisori, dacă prin viu grai nu o puteau face. Seneca adresează acele *Epistole,* atît de pline de spirit și de gravitate, prietenului său Lucilius, călăuzindu-l pe calea austeră a fericirii și libertății, îmbărbătîndu-l în lupta împotriva ambiției, avariției și morții. Dar, tot pe atunci, sfîntul Paul, pe care domnul Renan nu pregetă să-l numească un maestru al artei epistolare, „întărea", prin scrisorile trimise printr-un frate, bisericile scumpe lui din Macedonia sau din Galatia ; ținut departe de ele de necesitățile apostolatului și de nevoile sufletelor încă nemărturisitoare întru Hristos, pe care trebuia să le binevestească, sau alteori, aruncat în adîncul temniței, încerca să păstreze neprihănite aceste „logodnice promise lui Hristos". Prin epistolele sale, scrise într-un stil deosebit de viu și de personal, îi ferea pe credincioși de erorile de doctrină și morală, îi întărea în rezistența împotriva persecuțiilor și suferințelor umanității, le vorbea despre viitoarea întruchipare a lui Hristos și despre învierea morților întru slava veșnică ; trimitea tuturor, și unora chiar pe nume, pre-

ţioasa mărturie a atenţiei şi a afecţiunii sale, totdeauna caldă şi trează.

În timpul celor cinci veacuri care au urmat statornicirii Imperiului şi venirii lui Hristos, aceste inspiraţii diverse îşi exercită influenţa, fiindu-ne astăzi înfăţişate de o mulţime de corespondenţe, greceşti sau latine. Păgîni, creştini, retori, oameni de stat, episcopi, împăraţi, cu toţii trag foloase de pe urma păcii romane, toţi călătoresc şi toţi scriu scrisori : Fronto, Marc Aureliu, sfîntul Augustin, sfîntul Ieronim, Iulian, Libanius, Themistius, Sineius, sfîntul Grigorie de Nazians, sfîntul Grigorie de Nysa, sfîntul Vasile, Simmaque, Sidoine Apollinaire şi alţii. De acum înainte corespondenţa devine o parte însemnată, uneori cea mai bună, din opera scriitorilor : ea este considerată drept unul din monumentele literare cele mai preţioase şi drept unul din documentele istorice cele mai importante. Dacă Marc Aureliu coboară mai prejos de sine făcînd paradă de spirit după moda maestrului său Fronto, dacă la Simmaque puerilitatea se vădeşte din plin în preocuparea achiziţionării cailor de curse, a gladiatorilor şi animalelor rare, în schimb, ce pură şi sinceră emoţie, ce ardoare a carităţii adevărate, ce încîntătoare simplicitate sufletească şi ce tablou al virtuţilor şi al luptelor bisericii primitive aduc scrisorile creştine din secolul al IV-lea ! Şi ce imagine a societăţii galo-romane — pioasă şi mondenă, tulburată de barbari şi grăbită să trăiască — ne întîmpină în scrisorile lui Sidoine Apollinaire ! În sfîrşit, ce farmec atic autentic au epistolele pe care Iulian, obligat de meseria de împărat să cutreiere lumea, le scrie într-un stil familiar prietenilor, fie descriindu-i lui Evagrius o căsuţă de ţară din Bitinia, pe malul mării, pe care i-o şi dăruieşte, fie trimiţîndu-i lui Libanius aceste impresii subtile, încercate într-o zi de vară pe un drum al Asiei :

„Către Libanius, *sofist şi retor*.

Noroc că poştalionul n-a fost gata de drum ! În loc de groaza şi spaima urcării într-un vehicul public, în loc să întîlneşti catîrgii beţi, trăgînd după ei catîri gîfîind,

cum spune Homer, de prea multă trîndăvie și mîncare, iată-mă străbătînd în liniște un drum împădurit, umbros, plin de fîntîni, de locuri de popas menite clipei cînd odihna urmează oboselii, unde pot să mă opresc și să respir sub frunzișul bogat al platanilor și chiparoșilor, ținînd în mînă *Phedru* al lui Myrrhinus sau vreun dialog al lui Platon. Pe cînd mă bucuram de această călătorie nestingherită, o, cuget scump, am socotit că aș greși dacă nu ți-aș vesti-o și nu te-aș face părtaș la ea".

Năvăliră barbarii și scindară în numeroase regate admirabila unitate romană. Cultura latină a dăinuit o vreme : din preajma regilor goți sau franci nu lipseau miniștrii născuți printre învinși sau instruiți la școlile lor. Scrisorile lui Cassiodor ne înfățișează această stare de tranziție, cînd barbarii păreau doritori să se asimileze spiritului civilizației. Dar un val de națiuni mai aspre coboară peste primii cuceritori, cizelați pe jumătate și vlăguiți în aceeași măsură. Școlile se închid ; ignoranța se îngroașe și crește, înecînd unul după altul aproape toate piscurile luminoase ale lumii romane și ale lumii creștine, cetățile savante, mînăstirile laborioase.

Cînd societatea Evului Mediu, odată organizată, începe să-și dezvolte civilizația specifică, viața oamenilor din Occident este supusă unor condiții mult diferite de cele pe care dominația romană i le crease. Nu există nici măcar națiuni : divizarea excesivă a teritoriului, răzlețirea infinită a suveranității, obstacolele de tot soiul care îngrădesc sau împiedică activitatea umană, taxe vamale, accize, brigandaj, războaie, toate concură pentru a imobiliza omul pe pămîntul unde s-a născut, pentru a-l închide în cercul descris de umbra castelului sau parohiei lui ; la fel de puțin călători cu spiritul ca și cu trupul, oamenii se mulțumesc să împărtășească vecinilor ideile puține și emoțiile dure pe care viața lor monotonă le conținea.

Dar, pe măsură ce ordinea și pacea readuc securitatea, pe măsură ce, în fiecare stat, și îndeosebi în Franța, o putere centrală se ridică și se întărește, și, de asemenea, pe măsură ce spiritul de aventură și entuziasmul

creștin îi împing pe oameni în lupte duse în ținuturi îndepărtate, comunicațiile devin, nu spun mai lesnicioase, ci mai puțin imposibile, stabilindu-se totuși între regiuni depărtate ale umanității legături, e drept, încă slabe. Din clipa în care omul își părăsește locul de baștină, exprimarea verbală devine insuficientă ; scrisul îi ia locul. Cruciadele au fost o cauză a înmulțirii scrisorilor : cei plecați simțeau nevoia să povestească, cei rămași erau doritori să afle lucruri nemaipomenite din ținuturile de peste mare. Multe dintre scrisorile acestea nu pot fi însă numite corespondențe propriu-zise : căci dorul de patrie, și dragostea față de cei lăsați acasă nu ajung. Numai de pe o anumită treaptă de cultură și de activitate intelectuală poate deveni corespondența un obicei și o plăcere.

Tocmai de aceea, primele care, în societatea Evului Mediu, readuc uzanța schimbului de scrisori sînt Biserica și universitățile[1]. Într-adevăr, în aceste două mari organisme se afla știința, precum și o continuă efervescență a ideilor ce ducea la exprimarea lor, iar principiile universale pe care se întemeiau și folosirea unei limbi comune, latina, le ridicau deasupra tuturor sectoarelor materiale și spirituale ale societății feudale.

În cadrul bisericii, necesitatea de a menține unitatea tuturor părților, obligația de a raporta totul și de a supune totul deciziei șefului suprem, în sfîrșit peregrinările, devenite frecvente, ale prelaților și sfinților, au făcut ca multe scrisori să-și ia zborul. Știința era și ea tot o putere *catolică* a cărei universitate din Paris a fost vreme îndelungată centrul comun al întregului Occident. Aici veneau învățăcei din Lombardia, Spania, Germania, Anglia, precum și din toate provinciile Franței. Era firesc ca toți aceștia să păstreze legătura cu familiile nu numai din rațiuni afective, ci din necesități de subzistență, de viață. Biserica avea curierii ei proprii, călugări din toate ordinele, care, poposind din mînăstire în mînăstire, străbăteau lumea-n lung și-n

[1] De fapt, această uzanță nu va înceta niciodată. Scrisorile papei Grigore cel Mare (sec. al VI-lea) ; Scrisorile lui Gerbert d'Aurillac (sec. al X-lea).

lat ; universitatea din Paris avea *mesageri volanţi* care, în schimbul unei taxe fixate de rector, transportau studenţii, bagajele şi corespondenţa lor. Celelalte universităţi, ca, bunăoară, cea din Bolonia, au imitat modul acesta de organizare [1]. Astfel s-au creat posibilităţi pentru scrierea şi expedierea atît de numeroaselor epistole ale învăţaţilor : căci toţi oamenii de ştiinţă erau raliaţi bisericii şi universităţilor, avînd prin urmare dreptul de a beneficia de mijloacele de comunicaţie ale acestora.

Scrisorile, în latină sau franceză (ultimele mai rare la început, mai numeroase în secolele XIV şi XV) erau exclusiv texte politice sau istorice, expuneri pioase sau erudite. Viaţă mondenă nu exista. Ea s-a născut în secolul al XV-lea, în Italia coruptă şi fermecătoare, la Florenţa, Urbino, Ferrara, Roma, pretutindeni unde plăcerea de a conversa devenise o parte însemnată a bucuriei de a trăi ; şi, ca întotdeauna, scrisorile intime, în care inima şi spiritul fac condeiul să vorbească, apar mai tîrziu. În Franţa, toate cele pomenite mai sus se ivesc laolaltă în secolul al XVI-lea, după ce călătoriile dincolo de munţi i-au transformat pe durii noştri cavaleri. Contaminaţi de politeţea italienilor, ei izbutesc să înţeleagă că ciocnirea spiritelor e mai plăcută, mai captivantă decît cea a lăncilor şi că poţi dobîndi, fără colb şi fără vînătăi, într-o cameră, în faţa doamnelor, victorii mai strălucite decît într-un turnir. Francezii noştri descoperiră calea pe care aveau să-i depăşească în curînd pe predecesori, pe maeştri şi pe toţi ceilalţi. Tot ce putea incita spiritele, tot ce le putea scoate din imobilitate sau din limitele unei gîndiri egoiste se afla înmănunchiat în Franţa secolului al XVI-lea: mari nelinişti, mari suferinţe, un neţărmurit entuziasm pentru Antichitatea regăsită, o mişcare religioasă care a stîrnit pretutindeni pasiuni contrarii ; în acelaşi timp, se dezvoltă sociabilitatea, nevoia oamenilor de a trăi laolaltă ; de a se bucura în comun de existenţă în scurtele clipe cînd duşmăniile aţipeau. Din toate aceste motive, secolul al XVI-lea ni se înfăţişează foarte bogat în co-

[1] Cf. de Rothschild, *Histoire de la Poste aux lettres*, Hachette, 1873.

respondențe : Francisc I, regele cărturar, grațioasa lui soră Marguerite, trista Maria Stuart, Henric al IV-lea, expresiv și spiritual chiar în scrisorile oficiale, blîndul și scepticul Montaigne, Pasquier, savant dar deloc greoi, suflet cald și bun francez, neînduplecatul Calvin, stăpînitor autoritar al sufletelor, duiosul François de Sales care le călăuzește prin dragoste către dragoste, iată principalele nume pe care le întîlnim ; sînt naturi în chip și fel interesante, care se înfățișează pe ele însele în *Scrisorile* veacului al XVI-lea, înfățișîndu-ne totodată epoca.

Următoarele două secole au întrecut promisiunile secolului al XVI-lea. Pacea dinăuntru pe care monarhia a știut s-o mențină neviolată, exceptînd cîteva tulburări trecătoare ce au ațîțat mințile neliniștite fără a isca pasiuni de felul acelora care învrăjbesc oamenii, supunerea efectivă a tuturor spiritelor față de puterile consacrate, chiar și atunci cînd primele voiau să le distrugă prin gîndire pe acestea din urmă, au dat geniului francez răgazul de a înfăptui pînă la perfecțiune visul ideal al unei vieți de societate în care luxul, plăcerile, chiar viciile sînt înfrumusețate sau ascunse de podoabele imateriale ale inteligenței. Timp de două secole, intelectul Franței a trăit în saloane unde, neprecupețind nici eforturi nici sacrificii, se străduise să se introducă. Dacă literatura a pierdut cîteodată în gravitate și profunzime, prea deseori preferînd eleganța, și nu frumusețea severă, ea a cîștigat în schimb anumite calități care sporesc forța de expansiune și de seducție a ideilor și, mai ales, a cîștigat imcomparabila bogăție, strălucirea neegalată a corespondenței. În timpul acestor două veacuri, toată lumea — prețioșii, janseniștii, curtenii, burghezii din Paris, prelații, filosofii, diplomații, înalții demnitari, chiar regii, femeile mai ales, — la curte, în provincie, pînă și în fundul Germaniei și al Rusiei, de la Ludovic al XIV-lea pînă la Frederic al II-lea, de la Guy Patin la Galiani, de la Voiture la prințul de Ligne, de la Fénelon la Voltaire, de la doamna de Sévigné și doamna de Maintenon la doamna de Deffand și la Ecaterina cea Mare, toată lumea deci, după plăcerea de a conversa, nu cu-

noaşte o alta mai mare decît aceea de a scrie. Legăturile spirituale se dovedesc mai puternice decît cele ale inimii, afinităţile intelectuale, care făceau necesar comerţul de idei, înlocuind afecţiunea sau menţinînd-o în ciuda celor mai dureroase jigniri ale amorului-propriu. Bussy nu se putea lipsi de scrisorile doamnei de Sévigné, nici Frederic de ale lui Voltaire.

Prin însăşi natura lor, condiţiile materiale de comunicaţie întreţineau plăcerea de a coresponda, fără a o toci prin înlesniri excesive şi permanente. Încă de la începutul secolului, autoritatea regală îşi luase răspunderea serviciilor poştale, fie dîndu-le în arendă, fie administrîndu-le în regie directă. În 1627 se fixează taxa pentru transmiterea scrisorilor şi tot atunci se asigură regularitatea datelor de sosire şi de plecare a curierilor. Curînd, toate oraşele principale sînt înzestrate cu *birouri de depeşe* şi cu mesageri ai regelui însărcinaţi cu transportarea lor. După Frondă, Mazarin înfiinţează la Paris *poşta mică,* îngăduind locuitorilor din diversele cartiere ale oraşului să corespondeze între ei. În 1653, nu sîntem departe de inventarea *timbrelor poştale* : un raportor al Consiliului de stat, domnul de Velayer, pune în circulaţie tichete cu inscripţia *Taxă plătită,* vîndute în schimbul sumei de o centimă, care urmează să fie ataşate scrisorilor cu destinaţia loco-Paris.

Curierii, *ordinarii,* cum li se spunea, plecau din Paris ducînd scrisorile în toate direcţiile, pînă la marginile regatului, sau plecau din oraşele principale revenind la Paris, la zi fixă, o dată sau de două ori pe săptămînă. O dată pe săptămînă venea un *ordinar* de la Toulouse. De la Uzès, Racine îşi putea expedia scrisorile o dată pe săptămînă prin *ordinar,* dar exista şi un *extraordinar,* care pleca la fel de regulat. La Rochers, doamna de Sévigné primea scrisori vinerea şi lunea ; la Paris le încredinţa pe ale sale *ordinarului* de Marsilia miercurea şi vinerea, în aceleaşi zile în care, desigur, plecau cele ale doamnei de Grignan. Comunicarea cu străinătatea era, de asemenea, asigurată : d'Avaux, de la Munster, scria în fiecare luni prietenilor săi din Paris, iar scrisorile de la Roma ajungeau la Conrart o dată pe săp-

tămînă. Transportul depeşelor era destul de rapid : scrisorile doamnei de Grignan ajungeau din Provenţa la Rochers, trecînd prin Paris, în zece zile şi ar fi fost suficiente şapte dacă curierul de Provenţa n-ar fi ajuns la Paris cu cîteva ceasuri după plecarea celui de Bretania. În cinci zile, scrisorile din Aix şi din Marsilia ajungeau la Paris.

Transmiterea corespondenţei se făcea oare cu scrupul şi rigoare ? „Niciodată, spunea Voltaire, ministrul însărcinat cu departamentul poştelor nu a deschis scrisorile unui particular dacă nu avea nevoie să ştie ce anume conţineau". Se pare că Ludovic al XV-lea nu aştepta justificarea necesităţii, el citind scrisorile parizienilor doar ca să-şi alunge incurabila plictiseală. Cînd scrisorile trebuiau violate din raţiuni de stat era firesc ca întîrzierea ajungerii lor la destinaţie să nu constituie un impediment. Prinţul de Condé, pregătind, în 1668, invazia provinciei Franche-Compté şi temîndu-se ca nu cumva indiscreţia parizienilor, mari colportori de informaţii publice, să dea alarma în regiunea ameninţată, îşi mărturiseşte neliniştea lui Louvois, care găseşte imediat remediul. *Ordinarul* de Dijon a fost atacat şi jefuit, la 26 ianuarie, la Villeneuve-Saint-Georges : s-au cruţat valorile şi banii ; toate depeşele au fost remise oficiului din Paris de către un necunoscut. Sîmbăta următoare, un incident neprevăzut îl reţine pînă duminică pe curierul de Bourgogne şi, printr-o inexplicabilă eroare, pachetul de scrisori cu destinaţia Dijon este expediat la Lyon, iar pachetul pentru Lyon se îndreaptă spre Dijon. Prin aceste măsuri, pe care Louvois i le relatează, într-o scrisoare, prinţului de Condé, se asigura păstrarea secretului despre pregătirile militare în timpul celor cîteva zile necesare desăvîrşirii lor. Nu peste multă vreme Louvois deţinea funcţia de şef al intendenţei generale a poştelor : dovedise că ştia s-o îndeplinească.

Primejdia ca scrisorile să cadă în mîinile administraţiei regale era atît de bine cunoscută încît, în toate chestiunile delicate ce impuneau păstrarea secretului, se foloseau cifruri şi curieri particulari. Curierii costau foarte scump şi erau uneori opriţi ; cît priveşte cifrurile,

folosirea lor a scos la iveală cîteva talente, iar unii inși abili au dovedit o ușurință de-a dreptul miraculoasă în a le citi chiar și pe cele mai indescifrabile. Prudența rămînea totuși salutară. Pentru Fouquet devenise o axiomă să nu încredințeze nimic important poștei regale și să trimită toate depeșele prin călăreți și pietoni aflați în serviciul său, dar mai ales prin clerici, cei mai siguri și mai discreți mesageri.

În secolul al XIX-lea două cauze au schimbat radical condițiile corespondenței : căile ferate și telegraful. Comunicațiile au devenit de o nemaipomenită rapiditate, intervalele dintre expediere și răspuns s-au scurtat în chip uluitor. O scrisoare în douăzeci și patru de ore, o telegramă în numai cîteva minute ar fi înștiințat-o pe doamna de Grignan de suferința și regretele mamei sale. Tocmai această ușurință, s-a spus, a ucis arta epistolară. Odinioară, sosirea unei scrisori însemna un eveniment în viața provincialilor și chiar în viața parizienilor ; a răspunde nu era ușor. Curierul pleca doar o dată pe săptămînă, cel mult de două ori : trebuia să scrii pentru ziua respectivă, fiind deci obligat să ieși din indolența cotidiană. Te gîndeai dinainte la scrisoarea pe care aveai s-o expediezi lunea : de la un curier la altul, făceai provizii de noutăți, de gînduri și, la soroc, îți *goleai sacul*. Se ajungea astfel, fără voie, la acel amestec de naturalețe și reflecție despre care am vorbit. Azi scrisorile pleacă zilnic, aproape din oră în oră, și faptul trece neobservat. Cel care s-ar minuna, ca doamna de Sévigné, de înlesnirile poștei, de slujbașii care triază scrisorile trimițînd pretutindeni bucurii și necazuri, ne-ar face pe toți să zîmbim. Ne-am obișnuit cu binefacerile poștei : recurgem la ea doar din necesitate, fără plăcerea de altădată. Cîțiva pictori spirituali din școala franceză a secolului al XVIII-lea au înfățișat sosirea unei diligențe ; la Paris, ca și în fundul Bretaniei, se strîngea totdeauna în jurul vehiculului un cerc de curioși fără treabă : era o adevărată plăcere să asiști la coborîrea călătorilor, la îmbrățișările rudelor și prietenilor. Astăzi nu mai există asemenea gură-cască care să se ducă să asiste din pură curiozitate la sosirea unui tren. Cu scri-

sorile se întîmplă la fel. Avîndu-le în fiecare zi, nu le mai prețuim. Trebuie să trăim un timp în condițiile vieții monotone și închise de odinioară, să ne simțim, măcar cîteva ceasuri, izolați de lume, precum în satele și castelele aflate departe de calea ferată, pentru ca sentimentele strămoșilor să se trezească în noi : apariția factorului poștal va fi un eveniment, iar pregătirea corespondenței va redeveni pentru o clipă obiectul atenției și cugetării noastre.

Ușurința comunicațiilor a avut și o urmare nedorită. În primul rînd se călătorește mai mult : provincialii vin la Paris, parizienii pleacă în provincie ; îți vezi mai des prietenii, iar în timpul mai puțin îndelungatelor despărțiri le scrii mai rar. Și, în special, nu le scrii de dragul de a sta de vorbă. Putînd să le scrii oricînd, nu te simți îndemnat s-o faci într-o zi mai curînd decît în alta. Avînd posibilitatea să le scrii în fiece zi, nu le mai scrii deloc : aștepți să te oblige nevoia. Dar nevoile obiective nu se ivesc des : scrisorile se distanțează ; fiind mai rare, ele devin, printr-o consecință firească, mai seci. Apoi, se poate întîmpla ca în ziua în care trebuie să scrii, să fii grăbit, să n-ai timp să te întinzi la vorbă și să expediezi în trei cuvinte ceea ce ai de comunicat. Ca să nu mai pomenim de faptul că telegraful îți stă la îndemînă, cu transmisia lui aproape instantanee și cu tentația, aproape irezistibilă pentru lenea noastră, a formulelor laconice. Pachetul greu de altădată, legat și pecetluit, s-a transformat într-o foaie de zece grame ; iată că foaia este înlocuită de zece cuvinte înscrise pe o bandă îngustă. De asemenea, după inventarea atîtor mijloace de transport și de comunicație, relațiile dintre oameni s-au înmulțit, devenind mai banale : ești obligat să scrii unei serii întregi de persoane care îți sînt indiferente. or, chiar faptul acesta îți taie cheful de a mai scrie prietenilor. Doamna de Sévigné nu era în corespondență decît cu foarte puțini : le scria cu plăcere și cu dorința de a-i încînta. În sfîrșit, presa a răpit o bună parte din interesul scrisorilor, și anume surpriza pasionantă a știrilor. În secolul al XVII-lea, chiar în secolul al XVIII-lea, nu existau ziare, sau existau doar cîteva ; in-

formațiile publicate erau puține, știrile — seci, difuzarea — la fel de lentă ca a scrisorilor. Căutai să-ți asiguri o corespondență regulată pentru a ști ce se petrece în lume: fiecare împărtășea amicilor tot ce putea afla în colțul unde soarta îl adusese. Și, astfel, intrigile de la Curtea Danemarcei ajungeau în Provența, trecînd prin Bretania. În zilele noastre, ziarele publică ceea ce altădată doar scrisorile particulare cuprindeau. De cînd agențiile distribuie telegrafic ziarelor din întreaga lume toate știrile politice, literare și mondene, nu mai are sens să le comunici prin scrisori: ziarele din ziua precedentă au difuzat veștile pe care le-am putea transmite prin poștă. Presa, ajutată de telegraf, deflorează toate evenimentele; scrisorile narative, de felul celor ale doamnei de Sévigné despre Vatel sau Turenne, au dispărut. Și-au pierdut rațiunea de a fi. Nu mai merită să-ți dai osteneala de a inventa o formă aleasă pentru un cititor căruia presa îi relatează toate detaliile faptelor [1].

Iată ce se poate spune despre noile condiții oferite de civilizația contemporană artei epistolare. Toate acestea sînt cît se poate de adevărate. Cred, totuși, că în realitate literatura epistolară nu a fost atît de grav prejudiciată pe cît se spune adesea. Declinul nostru în acest domeniu nu este dovedit. Trebuie să ne gîndim că secolul al XIX-lea este mai puțin bogat în scrisori decît cele anterioare și pentru că el încă mai continuă, și pentru că scrisorile intime scapă, prin chiar definiția lor, cunoașterii publicului. În general, corespondența nu vede lumina tiparului decît după moartea principalilor interesați. Nu puține scrisori admirabile din veacul al XVII-lea au fost cunoscute abia în epoca noastră: fiecare an aduce alte descoperiri și creează glorii noi unor morți vechi de două sute de ani. Cine știe dacă secolul următor nu-și va avea revelațiile lui? Cine știe dacă unul dintre contemporanii noștri, acum necunoscut, nu va ocupa, datorită scrisorilor sale, un loc în galeria marilor scriitori, unanim recunoscuți? Dar, fără a ne bizui pe exhumările probabile

[1] Vezi Introducerea, citată, la *Cicéron et ses amis.*

ale unor genii necunoscute, nu posedăm oare încă de pe acum un întreg tezaur de scrisori contemporane prin care veacul nostru continuă prestigios tradiția strămoșilor ? Iar dacă trebuie să cităm nume, îi putem cita pe Napoleon și pe Talleyrand, pe Joubert, Benjamin Constant, doamna de Rémusat, Courier, Jacquemont, Lamennais, Balzac, Doudan, George Sand, Merimée, Quinet, Henri Regnault și pe mulți alții care nu-mi vin în minte. Perfecțiunea formei, proprie veacurilor clasice, lipsește adesea acestor scrisori, dar, lăsînd la o parte importanța lor istorică, ce mare interes psihologic trezesc ele ! Și, apoi, publicitatea indiscretă a presei nu ne introduce uneori în intimitatea multor contemporani încă în viață, obligîndu-ne să citim scrisori ce nu ne sînt adresate ? Și nu putem noi oare bănui încă de pe acum ce va însemna pentru veacul următor o culegere a scrisorilor domnului Renan ?

Să nu ne facem însă iluzii : puțini dintre contemporanii noștri vor fi scris epistole demne de posteritate. Dar nu a fost așa în toate epocile ? Nici chiar ceea ce a rezistat din corespondența secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. reprezentînd o mică parte din tot ce s-a scris, nu merită citit în întregime, nicidecum admirat. În toate veacurile, marea majoritate a spiritelor a fost neinteresantă. Privilegiul uscăciunii, mediocrității și platitudinii nu ne aparține în exclusivitate : nu orice femeie de pe atunci era o doamnă de Maintenon sau de Sévigné ; au existat totdeauna, și pe vremea crinolinelor și mai tîrziu, multe frivole vorbărețe și insipide. Avem și academicieni care, orice s-ar spune, nu se deosebesc prea mult de femeiuștile marelui secol. La urma urmei, nici căile ferate, nici ziarele, nici telegraful nu pot schimba nimic : cît timp vor exista sentimente pe care despărțirea nu le va istovi, ci, dimpotrivă, le va ațîța, cît timp vor exista spirite încercate de nevoia de a se destăinui într-o formă aleasă vor exista și scrisori întocmite după moda veche, scrisori în care mărturisirea să aibă grație, scrisori compuse și citite cu plăcere. Vom avea mai puține lucruri de povestit, din pricina ziarelor : dar vom simți oare mai puțin ? vom trăi mai puțin ? și ce altceva înseamnă o scrisoare

dacă nu o pornire sufletească, cîteva clipe ale unei vieți, surprinse chiar de cel în cauză și fixate pe hîrtie ? Nu-mi vine să cred că desăvîrșirea serviciului nostru poștal i-ar fi redus la tăcere pe Cicero, pe doamna de Sévigné sau pe Voltaire. Dimpotrivă, în epoca actuală, datorită permanentei comunicări între toate părțile universului, spiritele cunosc o efervescență a ideilor, o succesiune rapidă a impresiilor neîncetat reînnoite, or, acestea reprezintă condiții prielnice pentru dezvoltarea talentului epistolar la cei care îl au.

Valoarea scrisorilor este determinată de calități prea strîns legate de însăși esența poporului nostru, ca să-mi pot închipui că, la noi, scrierea celor menite delectării va înceta vreodată. Tot ce e superficial în sensibilitatea și inteligența noastră nu mai constituie aici un defect, nici chiar după opinia unor judecători severi. Veselia, malița, spiritul, un rafinament al emoțiilor care cucerește prin varietate fără să întristeze prin intensitate, fără excese de erudiție, de meditație sau cugetare profundă, fără demonstrații greoaie, o vioiciune naturală care prinde ideile din zbor și le fixează așa cum sînt, adevărate sau false, dar vii și, ca să ne exprimăm astfel, încă fremătătoare — toate acestea sînt suficiente pentru ca scrisorile să atingă perfecțiunea, și pe toate acestea noi le avem. Ne plac ideile generale și sîntem înclinați să raportăm lucrurile la principii : resort de preț, care menține comentariul peste nivelul mediocrității cancaniere, săltîndu-l ori de cîte ori se coboară la ea. Căci ideile generale se desprind din orice și totul duce la ele. Totodată, ne place să vorbim despre noi și rareori se întîmplă să ne lipsească, chiar și nouă bărbaților, o oarecare cochetărie : ne caracterizează mai degrabă vanitatea afectuoasă decît orgoliul feroce. Ne insinuăm *eul*, nu îl impunem ; vrem ca el să placă și de aceea îl manifestăm prin trăsături care încîntă *eul* celorlalți. Dar nu acceptăm să fim eclipsați de altcineva : strecurăm pretutindeni acest *eu* plăcut și desfătător ; preferăm eroarea paradoxală adevărului banal. Asemenea însușiri dau farmec conversației și scrisorilor. Două lucruri ar fi putut ruina literatura epistolară, aceleași care ar fi transformat negreșit

și conversația într-un act dificil și deloc frecvent : în primul rînd, distrugerea culturii literare printr-o revoluționare a învățămîntului public, care, limitînd spiritele prin studii prea specializate și neridicîndu-le pînă la acel teren comun al ideilor generale unde toate aptitudinile și toate profesiunile se întîlnesc, ar fi împărțit societatea în grupuri incapabile de a comunica între ele ; în al doilea rînd, înăsprirea luptelor politice și religioase, care, la noi, au și apucat să altereze grav amenitatea relațiilor sociale, iar dacă s-ar fi prelungit, ar fi făcut din cel mai comunicativ și mai exuberant popor al lumii o națiune nesociabilă.

III Însemnătatea literaturii epistolare

N-am vorbit în această grăbită trecere în revistă despre lucrările care sînt *Scrisori* doar cu numele. Într-adevăr, încă de timpuriu forma epistolară a părut un cadru potrivit pentru tratarea oricărui gen de subiecte, mai cu seamă atunci cînd urmăreai să fii citit de marele public și voiai să introduci puțin farmec în ariditatea tehnică a unor subiecte. Încă din vremea Romei antice, Varro compunea *Scrisori* fictive pe teme de istorie și de erudiție. Iar enumerarea tuturor scrierilor științifice, filosofice, teologice, politice, care au adoptat, în timpurile moderne, această formă, ar fi imposibilă. E suficient să cităm celebrele pamflete ale lui Pascal, Junius și P.-L. Courier.

Există și un alt fel de *Scrisori*, și anume cele care urmăresc să ne trezească interesul cu privire la sentimentele și destinele personajelor care le-au scris dar care n-au existat niciodată : e vorba de romanele epistolare, cîteva dintre ele numărîndu-se printre cele mai renumite : *Clarisse Harlowe*, *Noua Heloïsă*, *Obermann*, *Jacques*. Chiar în romanele narative se întîmplă să întîlnim scrisori, uneori admirabile, mai pline de naturalețe decît multe dintre cele autentice. În sfîrșit, să nu uităm corespondențele, artificiale și ele, confecționate de literați

ingenioși care le-au atribuit unor personaje ilustre : așa au apărut toate acele scrisori ale oratorilor, filosofilor și poeților greci, pomenite mai înainte.

Toate acestea se află fără îndoială în afara literaturii epistolare. Dar există o categorie de corespondențe a căror apartenență la literatura epistolară poate părea discutabilă : căci prea mult se aseamănă ele cu lucrările îndelung gîndite și destinate publicului. Așa sînt scrisorile lui Pliniu cel Tînăr și, la noi, cele ale lui Balzac : e drept că autorii lor, scriindu-le, se gîndeau să le publice, o parte dintre ele fiind elaborate doar cu scopul de a îngroșa culegerea. E însă suficient să fi avut un singur corespondent real și statornic : expedierea este semnul care deosebește scrisoarea autentică de imitația ei. Sau, poate, ar fi trebuit excluși din cadrul literaturii epistolare Etienne Pasquier, care și-a publicat el însuși scrisorile, și grijuliul Bussy, care strîngea pentru generațiile viitoare toate epistolele trimise și primite de el, nu fără a le aduce cîteodată oarecari îndreptări. Să nu uităm că există caractere cărora le este cu neputință să nu adreseze universului și posterității toate cuvintele pe care le rostesc, după cum există spirite cărora le este cu neputință să nu își elaboreze minuțios și să nu își cizeleze toate gîndurile : asemenea oameni sînt naturali atunci cînd nu scriu cu naturalețe. Să nu fim prea severi și, renunțînd la scrupule inutile, să lăsăm literatura epistolară în limitele ei firești. Să excludem tratatele, romanele, piesele apocrife : restul, adică tot ce este conversație scrisă, fie gravă sau ușoară, fie căutată sau spontană, constituie literatură epistolară.

Se pune însă imediat o altă întrebare : ce vrea această literatură ? Alături de celelalte genuri, de genurile cu adevărat literare, în care intenția autorilor a urmărit frumosul și adevărul, interesul stîrnit de aceste foi scrise zilnic cu scopul de a duce prietenilor amintirea prietenilor lor nu este oare ușuratic și trecător ? Chiar expresia de *conversație scrisă,* definiție a literaturii epistolare, nu ne atrage oare atenția că în zadar am aștepta de la ea un cîștig substanțial și temeinic ?

E drept, există astăzi judecători excelenți, înclinați să trateze cu un oarecare dispreț scrisorile compuse în stilul cel mai plăcut, considerînd că doamna de Sévigné, reprezentantă eminentă a acestui gen de literatură, va stîrni, prin anecdotele și doleanțele ei, din ce în ce mai rar interesul cititorilor din generațiile viitoare. Felul de a scrie este subtil, spun aceștia, dar operele se vor citi din ce în ce mai puțin de dragul felului în care sînt scrise și din ce în ce mai mult de dragul realităților înfățișate. Literatura se află pe punctul de a se despărți complet de artă ; încîntarea pe care o dă forma este tot mai puțin căutată în cărți. Spiritele serioase vor idei ; inimile neliniștite vor emoții ; toată lumea caută șocul neprevăzutului. Doamna de Sévigné sau Horațiu în latinește vor aduce delectarea rafinaților, din ce în ce mai puțin numeroși, îndrăgostiți de frumuseți ofilite. Nimic din toate acestea nu mai poate hrăni un suflet contemporan : noi avem alte griji, alte nevoi.

Asemenea temeri îmi par himerice. E drept că vom citi mai rar *Corespondențele,* chiar pe ale doamnei de Sévigné, pentru frumusețea stilului : în schimb, le vom citi mai des din motive altădată nu atît de imperioase. Gustul pentru adevărul istoric, pentru adevărul local și particular s-a răspîndit în rîndurile publicului după Chateaubriand, Augustin Thierry și Michelet. Sînt dezgropate *jurnalele* și *memoriile* din toate epocile și doar cele din cale-afară de seci și inexpresive nu se bucură de succes. *Scrisorile* readuc, ca și memoriile, impresia vie a trecutului, ba chiar, într-un anume sens, ne-o imprimă mai puternic decît memoriile. În acestea din urmă, ascultăm povestea unui martor ocular sau a unui participant la evenimente. Celelalte ne pun sub ochi însuși omul cu viața lui — evenimentul desprinzîndu-se, treptat sau brusc, de cauzele sale — și ne aruncă în miezul confuziilor, iluziilor, neizbutirilor care mișună în volbura tulbure a realității.

E mult de cînd valoarea istorică a *Scrisorilor* lui Cicero a fost pusă în lumină. Ele reprezintă tabloul cel mai viu, cel mai dramatic al agoniei Republicii romane. Pornind de la ele, domnul Boissier a realizat prin cartea

sa una din capodoperele erudiției contemporane. Pliniu cel Tînăr ar putea furniza materia unei lucrări analoge : din scrisorile lui s-ar închega imaginea, mai puțin emoționantă, desigur, dar încă deosebit de interesantă, a societății din vremea lui Traian, cu contrastul dintre corupția adîncă și stoicismul trufaș al aristocrației romane, cu zelul pasionat pentru exerciții literare întrucîtva puerile, aproape tulburătoare prin naivitatea și deplina lor gratuitate, cu blîndețea politicoasă a moravurilor provinciale și cu generoasele idei de filantropie și binefacere socială, care sînt trăsăturile specifice ale epocii respective.

De asemenea, n-am avea decît o viziune incoloră și oarecum abstractă despre mișcarea noastră filosofică din secolul al XVIII-lea, dacă scrisorile lui Voltaire, Diderot, Rousseau, ale doamnei d'Epinay nu ne-ar înfățișa în spatele teoriilor, oamenii, iar sub articulația precisă a ideilor, unduirea uriașă și vîltoarea confuză a vieții.

Să ne oprim, însă, la secolul al XVII-lea : întreaga-i istorie, cu toate întruchipările geniului și ale pasiunii, se regăsește în *Corespondențele* timpului. Nu există clasă socială în afara celor ce îndeobște nu scriu, nici categorie de spirite și de talente care să nu fie reprezentată.

Mai întîi, cele două autorități ale veacului : Richelieu și Ludovic al XIV-lea.

În jurul lor, conducătorii de armată, șefii de partid, intriganții, curtenii : Condé, Retz, La Rochefoucauld, Saint-Simon ; diplomații, Feuquières, Guilleragues, cardinalul d'Estrées. Și cîte alte nume s-ar putea alătura acestora ! Nu le citez însă decît pe cele care și-au putut găsi loc într-o enumerare incompletă prin forța lucrurilor.

Iată grupul religioșilor, sfîntul Vincent de Paul și sfînta Chantal. Fléchier, Bossuet, Fénelon. Și janseniștii : Arnauld, Hamon, Pascal și cele două surori ale sale.

Iată burghezia, reprezentată de Guy Patin, provincia — de Maucroix.

Apoi, scriitorii : Malherbe, Racan, Corneille, Scarron, Boileau, Racine, La Fontaine, La Bruyère. În preajma lor, filosofia, cu Descartes ; și arta, cu Poussin. Totuși, chiar în mijlocul grupului, un loc rămîne gol : lipsește Molière. Dacă am avea măcar o duzină din scrisorile sale, ele ne-ar

scuti de multe îndoieli și ar face evidentă inutilitatea multor discuții cu privire la caracterul său.

În sfîrșit, societatea distinsă care absoarbe toate grupurile precedente; toate generațiile, toate coteriile veacului sînt reprezentate de membrii lor cei mai iluștri: mai întîi Prețioșii și Prețioasele, Voiture, d'Avaux, Chapelain, doamnele de Rambouillet și de Montausier, doamna Cornuel și doamna de Choisy, doamna de Sablé și doamna de Maure. După aceea *La Grande Mademoiselle*. Apoi, domnișoara de Scudéry și cercul ei, Conrart, Pellisson. Două grupuri importante care se ating fără să se confunde: de o parte Bussy, cu părintele Bouhours și părintele Rapin, și cu un întreg cortegiu de femei de spirit, doamna de Scudéry, doamna de Montmorency, doamna Bossuet; de cealaltă parte, doamna de Sévigné, cu fiul și fiica ei, cu Corbinelli și doamna de La Fayette, cu cei din familia Coulanges cărora li se adaugă și doamna de Villars. Cîte contraste! Iat-o pe doamna de la Vallière și iată-l pe Ninon, cu Saint-Évremont și Lassay. Iat-o pe doamna de Maintenon, total consacrată școlii de la Saint-Cyr și iată-l pe Hamilton, între cele două Curți: aceea din Saint-Germain și aceea din Sceaux. Nu fac decît să citez nume, dar auzindu-le numai, atmosfera veacului se înfiripă sub ochii noștri.

Să lăsăm deoparte tot ce ne aduc scrisorile în materie de fapte și de împrejurări necunoscute. Ele dau, înainte de orice altceva, culoarea, accentul vieții. Cîte fizionomii, altminteri indescifrabile sau înșelătoare, nu se luminează datorită lor! A-l judeca pe Retz după *Memoriile* sale înseamnă a te lăsa păcălit: scrisorile, pe care nu le scria pentru posteritate, îl trădează. Forme de viață de mult uitate reînvie; ambianțe destrămate se reconstituie; călătorim în poștalion, cu La Fontaine și domnișoara de Scudéry, încet, anevoios, avînd parte de conversațiile plicticoase sau hazlii ale tovarășilor de drum și, rar, de cîte o întîlnire fericită cu un om de spirit sau cu o femeie frumoasă. Cu doamna de Sévigné reînvie în fața noastră colțurile de provincie, din acea provincie atît de disprețuită ori ignorată de scriitori: Bretania — mese îmbelșugate, dansuri voioase, o regiune întreagă beată

în cinstea Stărilor, ori, în alt an, răscoala din Rennes, țărani trași pe roată ori spînzurați, — sau Provența, — pompa unui locotenent general, acea fantomă de rege, masă întinsă, joc neînfrînat, paji, gărzi, o întreagă armată de nobili, conflictele pentru autoritate cu episcopul sau primul președinte, apoi aluziile și săgețile femeilor, vanitățile doamnei locotenent general și geloziile ascunse sub omagiul servil ; sau, în sfîrșit, Vichy și viața apelor minerale, plimbări, vorbărie, discuții nesfîrșite și aprehensiuni permanente în fața băii și dușului, regularitatea monotonă a vizitelor la fîntîna unde se bea. Citiți-o pe doamna de Villars : alt tablou ! O regină a Spaniei, prizonieră a etichetei, păzită de privirile străine de către *camarera mayor*, ferocea doamnă de companie, culcîndu-se la opt și jumătate, murind ziua-ntreagă de plictiseală în palatul mut și ferecat, primind ca pe o nesperată și prețioasă favoare îngăduința de a privi, de la o fereastră, curtea mînăstirii vecine : e fantoma solemnă a măreției spaniole pe care o franțuzoaică uimită o aduce o clipă în fața noastră. Dar să trecem la corespondența dintre Bossuet și nepotul său în chestiunea quietismului : ce comedie savuroasă împletesc negocierile de la Curtea Romei ! Sfîntul Părinte, care nu îndrăznește să-l lovească pe Fénelon de frică să nu dea cumva peste nas sfintei Tereza și tuturor sfinților mistici ; cardinalii, prelații și călugării italieni pe care teologia, raționamentele, scripturile, cărțile groase îi înspăimîntă și care nu pricep o iotă din patima argumentării, proprie nouă, francezilor; acel carmelit blond și surd, atît de preocupat de principii, neobosit în a încerca să înțeleagă problema ; schimbul reciproc de intrigi, de invidii naționale și ecleziastice, de semiminciuni și calomnii insinuate, de unde va ieși în sfîrșit la lumină adevărul, dar și o normă de credință pentru lumea catolică ; și, printre toate acestea, trăsăturile fermecătoare ale dezinvolturii italienilor, amestec seducător de naivitate și ironie, care descumpănește gravitatea noastră de oameni din Nord, obișnuiți cu rigiditatea manifestărilor oficiale : o întreagă lume învie pentru noi, cu moravuri ce ne sînt puțin cunoscute și a căror contemplare e deosebit de interesantă. Și cîte alte tablouri încă, tablo-

uri de gen îndeobşte, dar adesea şi tablouri istorice, au fost pictate astfel, cu o pensulă promptă și exactă, de către niște oameni a căror minte era de fapt preocupată de cu totul altceva ! Şi cîte trăsături de detaliu nu aruncă o lumină puternică asupra moravurilor și conștiinței epocii ! Bunăoară propunerile făcute lui Ludovic al XIV-lea de către ministrul Lionne, apoi de către un gentilom : de a-l scăpa de inamicii săi politici printr-un asasinat, precum și aprecierea unui diplomat (un cardinal !), care vede în refuzul regelui semnul unei rare generozități !

Dar să nu mai insistăm asupra istoriei. *Corespondențele*, pe lîngă faptul că ne dezvăluie aspecte ale trecutului, prezintă un interes mai larg și mai uman. Ele ne aduc ceea ce cu îndreptățire se așteaptă de la operele literare serioase : idei. Oricare ar fi impresia unor critici, farmecul adesea frivol al formei ascunde un fond solid. Aci, fiecare vorbește despre ceea ce știe, despre ceea ce face : rațiune majoră de a fi interesant și instructiv. Vorbim despre artă cu Poussin, despre educație cu doamna de Maintenon, despre absolut tot cu Voltaire care nu a risipit nicăieri mai multe idei decît în scrisorile așternute pe hîrtie sau dictate febril, sub impresia momentului. Totuși, nu putem afirma că, în general, ideile constituie caracteristica literaturii epistolare. În cadrul acesteia, ideile nu se înfățișează direct, în formulări definitive, și nu sînt sprijinite pe argumente și nici dezvoltate pînă la consecințe. În măsura în care o scrisoare adoptă forma unei dizertații sau a unui discurs, ea își pierde caracterul specific și natural. Nu rezultă de aici că scrisorile exclud orice profit intelectual. Ceea ce nu este riguros instructiv poate fi sugestiv, și tocmai acesta este cazul *Corespondențelor*, chiar dacă ele aparțin oamenilor de societate cărora îndeobște nici nu ne trece prin minte să le pretindem idei. În ce mă privește, rămîn și eu destul de indiferent la badinajul agreabil al doamnei de Sévigné atunci cînd anunță căsătoria Mademoisellei sau cînd arată ce înseamnă a te ofili. Sînt lucruri încîntătoare, dar vane ; ele gîdilă o clipă spiritul, nu-l hrănesc. Ce concluzie să tragem ? Că trebuie s-o uităm pe doamna de Sévigné și să ne cufundăm în lec-

tura lui Pascal sau Bossuet ? În nici un caz. Să înțelegem mai degrabă că o nouă ierarhizare a scrisorilor doamnei de Sévigné se impune ; și ea se va face negreșit în zilele noastre. Scrisoarea cu *epitete* și scrisoarea *preeriei* vor trece pe al doilea plan ; se va insista asupra altora, mai puțin admirate de predecesorii noștri : moartea lui Saint-Aubin, Stările din Bretania, primăvara la Rochers, conversațiile literare și filosofice, în sfîrșit, toate scrisorile care cuprind multă gîndire într-o formă nu mai puțin frumoasă.

Acești bărbați de spirit, aceste femei de societate, ale căror scrisori intime au ajuns pînă la noi, au trăit, iar ca să trăiască au trebuit să rezolve, prin chiar actele lor, probleme însemnate, de care încă și azi ne lovim la tot pasul. Rațiunea lor a plăsmuit o anumită idee despre destinul uman, iar existența lor, lăsată în voia instinctului și soartei, a exprimat-o fără ca ei să-și fi dat seama. O anumită concepție, mai mult sau mai puțin adevărată, mai mult sau mai puțin generoasă, despre lume, despre rațiunea ei de a fi, despre scopul către care tinde, s-a reflectat pînă și în cele mai necugetate și ușuratice dintre acțiunile lor. Prin însuși felul lor de viață, ei au răspuns, bine sau rău, tuturor întrebărilor pe care ni le punem cu privire la organizarea societății. Au înțeles într-un anumit mod raporturile dintre Stat și Biserică, îmbinarea principiilor de autoritate și de libertate, de ierarhie și de egalitate ; au privit cu pietate ceea ce noi urîm, au disprețuit ceea ce noi adorăm. Au trăit mai fericiți poate decît noi, fără a avea ceea ce credem noi că reprezintă prețul și farmecul vieții. Au dobîndit anumite satisfacții uneori mai ușor decît noi, pe căi ce nouă ne par ocolite. Dacă știm să vedem și să auzim, putem trage învățăminte însemnate și folositoare din scrisorile în care generațiile precedente și-au înregistrat viața și gîndurile.

Oricît respect am manifesta pentru *idei*, oricîtă rîvnă am aduce în studierea marilor probleme ale destinului uman și ale organizării sociale, nu se cuvine să le sacrificăm chiar totul ; din cînd în cînd ne putem desprinde de ele, din cînd în cînd putem privi în altă parte.

Cunoașterea omului nu va fi niciodată nefolositoare. Într-o societate puternică, ale cărei temelii nu sînt subminate, această cunoaștere reprezintă totul : ea reprezintă mult chiar și într-o vreme ca a noastră, în care edificiul social se cere sprijinit ori refăcut. E necesar și astăzi, și va fi necesar totdeauna să știi să descifrezi caracterele individuale ; căci, atîta vreme cît vor exista oameni, actele lor se vor naște din sentimentele, din pasiunile, din defectele și din interesele lor. Cel care cunoaște temeinic mecanismul inimii omenești poate să-i prevadă și uneori să-i dirijeze modul de funcționare. Priviți cum mînuiește sufletele cardinalul de Retz : poltroneria unuia, ambiția altuia sînt pentru el pîrghii ce-i pun în mișcare pe oameni ; el știe precis cît trebuie să apese pentru a produce efectul urmărit ; întreaga-i forță politică stă în psihologia lui. Nici o știință nu are o întrebuințare atît de frecventă, atît de universală : în fiecare zi, în orice fel de condiții, ea își găsește aplicarea. O putem învăța de la moraliști. Da, dar există un lucru pe care moraliștii nu-l înfățișează : ei descriu pasiunile pe rînd, fiecare la locul ei ; nu le fac să se încaiere ; iar pe noi nu ne fac să simțim influențele prelungite ale pasiunilor, reacțiile lor reciproce. Ei nu arată ce anume se întîmplă cînd patimile se ciocnesc. Scrisorile ne învață ceea ce nu spune La Bruyère. În ele vedem cum caracterele, obligate de viață să se înfrunte, se uzează, se întrepătrund, se modifică, dăruiesc și primesc : aici le surprindem în mobilitatea lor reală, în ritmul unduitor al lucrurilor vii care neîncetat se fac și se desfac și nu devin depline și statornice decît odată cu moartea.

Dar, se va replica, despre toate acestea scrisorile nu spun nimic în plus față de ceea ce exprimă romanele și piesele de teatru. În fond, și acestea înfățișează oamenii printre oameni, fiecare acțiune urmată de reacția ei, precum și toate consecințele ce se pot naște din întîlnirea sufletelor. E adevărat. Totuși, mai trebuie să ținem seama de un lucru. Unul dintre semnele distinctive ale generației noastre constă în faptul că e sătulă de *literatură :* doar adevărul pur, realitatea autentică, viața așa cum este ea, în nuditatea ei tristă sau urîtă, ne mai

plac. Dispreţuim stilul, iscusinţa, meseria : urîm scînteile mititele ale spiritului particular care aruncă asupra lucrurilor o lumină artificială. Ni se semnalează favorabil o operă atunci cînd e prost făcută, de o mînă începătoare şi inabilă ; dacă autorul nu-şi cunoaşte meseria, se nădăjduieşte că i-au rămas necunoscute şi toate acele artificii şi procedee care maschează sau înlocuiesc natura. Dorim doar ca opera să fie depozitara impresiilor despre lucruri şi să ni le comunice cît mai complet, cît mai nealterat cu putinţă. Chiar în roman, artificiile invenţiei personale care aranjează şi combină efecte şi surprize ni se par meschine şi dezgustătoare. Admirăm simplicitatea intensă a marilor realişti, a unui Tolstoi care ne pune în faţă desfăşurarea unor existenţe întregi, succesiv împletite şi despărţite, strivite şi reînălţate de forţe absurde şi oarbe. Ni se vorbeşte întruna despre *documente umane* şi noi acceptăm ca atare ipoteze de necrezut despre bestialitatea şi violenţa umană. La drept vorbind, orice roman, fie şi unul întemeiat pe o observaţie pătrunzătoare şi rece, nu este decît o ipoteză mai mult sau mai puţin verosimilă : tot ce se poate spune în favoarea lui e că, dacă situaţia iniţială pe care o înfăţişează se găseşte măcar o dată realizată în viaţă, atunci e posibil ca şi situaţiile ulterioare să-şi găsească un corespondent în planul realităţii. Or, realitatea autentică, pe care nici romanul, nici poezia nu o pot crea, se află în *Scrisori*. Corespondenţele care cuprind zece, douăzeci, patruzeci de ani din existenţa unui om sînt adevărate istorii ale sufletelor : iată singurele documente de necontestat.

Nu demult, un romancier ne povestea, cu o simplitate şi o vigoare clasice, *o viaţă,* viaţa unei femei pe care nici o întîmplare neprevăzută nu o tulburase, căreia doar căsătoria şi maternitatea îi pricinuiseră dureri banale şi cumplite. Dar *Corespondenţa* doamnei de Sévigné nu e şi ea *o viaţă ?* Şi nu e realitatea la fel de emoţionantă ca şi ipotezele romancierilor ? O copilărie fără părinţi, o căsătorie fără tandreţe, un soţ care o înşală, o ruinează şi este omorît pentru altă femeie, lăsînd-o văduvă în plină tinereţe şi în deplină frumuseţe, cu doi copii de crescut ; după ce copiii se fac mari, grija pentru fiul

plecat în armată, deznădejdea de-a renunța la prezența fiicei care-și urmează soțul în celălalt capăt al Franței, și, de atunci, despărțiri lungi care îi umplu zilele de neliniște, revederi scurte cînd tandrețea ei, contrariată și jignită în fiece clipă, regretă suferințele absenței; averea care se duce, banii mereu mai greu de găsit, în cele din urmă ruina totală, spre a răscumpăra poznele fiului, — căpătuindu-l, însurîndu-l, — și, mai ales, spre a arunca mereu cîte ceva în prăpastia căscată de orgoliul Grignan-ilor; o nepoată de crescut, și cîtă prevedere, cîte nopți nedormite, cîte temeri pentru ca, după cinci ani, s-o vadă pe sărmana Marie-Blanche, cu „micile-i măruntaie“, dispărînd într-o mînăstire tristă, de unde nu va mai ieși; în sfîrșit, bătrînețea, reumatismul, sărăcia: iată viața doamnei de Sévigné. Faptul că, trăind-o, ea și-a păstrat cu orice preț voia bună nu trebuie să ne inducă în eroare: să ne însușim de aici o lecție de curaj și de rezistență în fața soartei. Să cîntărim cu atenție satisfacțiile reale ale acestui destin aparent strălucitor, dacă îl privim de departe, iar după ce ne vom da seama că lectura, conversația și arborii constituie esențialul acestei fericiri, să învățăm să nu fim din cale-afară de pretențioși în ceea ce ne privește și să punem pe seama noastră, mai degrabă decît a lui Dumnezeu sau a vieții, amărăciunea ce ne copleșește inima. Tot un document despre sufletul omenesc reprezintă și *Corespondența* doamnei de Maintenon, chiar așa incompletă și mutilată cum e! Iar scrisorile lui Pascal și ale Jacquelinei, expresii unice ale entuziasmului religios, sau scrisorile lui Bossuet și ale lui Fénelon, care ne îngăduie să citim în adîncul conștiințelor ecleziastice, nu răspund ele uneia dintre cele mai arzătoare curiozități ale epocii noastre sceptice și critice?

Așadar, cine va ști să citească *Scrisorile* va descoperi în fiecare viață oglindită în ele o experiență autentică privind consecințele pe care egoismul și devoțiunea, instinctul și voința, amestecate în proporții totdeauna variate, le produc, și va ajunge astfel la inducții ce-i vor folosi la aflarea acelor elemente care, în funcție de propria noastră alegere, ne pot aduce ceea ce noi credem a fi predestinat: fericirea sau nefericirea.

Nu putem trece cu vederea însemnătatea cu totul deosebită a faptului că asemenea documente autentice constituie o puternică dezminţire a pretinselor documente de care se prevalează o întreagă şcoală contemporană. În om şi în viaţă, totul este, după opinia acesteia, urît, mediocru sau josnic : vieţii îi lipseşte frumuseţea, omului — bunătatea. Fericire, virtute, sacrificiu, ideal, toate acestea n-ar fi decît vorbe mincinoase şi goale. Fără suflet, redus doar la necesităţi fiziologice, omul n-ar fi decît un animal, dar un animal mai neliniştit, mai puţin fericit. Impresia lăsată de cele mai intime şi mai sincere dintre *Corespondenţe* este mai încurajatoare. Ele ne înfăţişează omul ca fiind nevolnic, iar viaţa necruţătoare ; dar nevolnicia omului cunoaşte clipe de redeşteptare a energiei, iar fundalul sumbru al vieţii are luminişuri vesele. Omul şi viaţa preţuiesc mai mult decît se spune de obicei, şi chiar dacă determinismul ar coincide cu adevărul, mărturiile lăsate de oamenii de altădată nu ar înceta să strige că, în această lume a aparenţei şi a relativului, ajunşi la stadiul actual de conştiinţă de la care nu ne mai putem sustrage, bunătatea morală şi viaţa fericită sînt, în mare măsură, opere ale omului, opere libere.

„Spiritul legilor“: semnificație și însemnătate

Aș vrea să arăt pe scurt care a fost, în secolul al XVIII-lea, semnificația lucrării lui Montesquieu *Spiritul legilor* și ce anume i-a asigurat valoarea. Aș vrea, de asemenea, să lămuresc în ce chip această operă conferă autorului ei un loc într-o galerie a *marilor reformatori*.



Nu consider necesar să insist asupra succesului extraordinar al cărții. Toți cei care, în Franța sau Europa, aveau căderea s-o judece, au recunoscut în ea, fără șovăire, opera unui spirit superior. Un răsunet puternic în opinia publică a învins toate rezervele și a condamnat la neputință toate nemulțumirile. Îngrijorările guvernului francez care nu-și recunoștea preceptele în lucrarea lui Montesquieu, supărarea guvernului de la Viena sau a Curții de la Roma, amenințarea unei condamnări din partea Sorbonei, critica acerbă a ziarelor ecleziastice, atît ale iezuiților cît și ale janseniștilor, indignarea unor financiari pe care judecata autorului cu privire la profesiunea și practicile lor îi jignise, epigramele pedanților mondeni care nu-și dădeau seama că această carte le depășește înțelegerea sau care, tocmai pentru că o înțelegeau, nu-i puteau ierta lui Montesquieu că a scris-o, toate acestea sînt măturate de torentul admirației generale. Montesquieu vorbește, la 22 ianuarie 1750, după paispre-

zece luni de la data cînd *Spiritul legilor* apăruse, despre „douăzeci și două de ediții răspîndite în toată Europa“.

Helvétius și Saurin care, după ce citiseră lucrarea în manuscris, îl sfătuiseră pe Montesquieu să n-o publice ca să nu-și compromită reputația, recunoșteau cu sinceritate ,că se înșelaseră.

Spiritul legilor răspundea unei cerințe a elitei intelectuale franceze și europene. Toate cărțile de știință politică ce apăruseră începînd din secolul al XVI-lea erau fie scrise în latină, fie greoi dogmatice și încărcate de erudiție, sau, dacă nu, își restrîngeau referirile la o singură națiune ori erau înțesate de concepții perimate și de prejudecăți ale vremurilor vechi. Lucrărilor noi, mai ușoare și mai seci, le lipsea puterea de atracție, și, pentru a spune lucrurilor pe nume, talentul. Montesquieu a dat Franței și Europei cartea de știință politică de care era nevoie : o carte de știință ce era totodată opera unui spirit filosofic în care Franța își recunoștea propriile ei cerințe, dar care se adresa de fapt tuturor națiunilor. El a dat atît marelui public, cît și oamenilor de lume o carte serioasă și profundă care le era accesibilă și pe care o puteau citi cu plăcere.

Montesquieu despărțea materia științei politice de limba latină și de erudiția de specialitate. O anexa domeniului limbii franceze și celui al literaturii. Ceea ce Montaigne făcuse la sfîrșitul Renașterii pentru filosofia morală, ceea ce în secolul al XVII-lea Descartes făcuse pentru metodă și pentru metafizică, Pascal — pentru teologia morală, Fontenelle — pentru sistemul lumii, ceea ce, exact în aceeași perioadă a secolului al XVIII-lea, Buffon începuse să facă pentru istoria naturală, Montesquieu făcea pentru știința politică, transformînd-o într-un element de cultură generală.



Totuși, Helvétius și Saurin nu se înșelaseră cu totul referitor la *Spiritul legilor*. Ei săvîrșiseră imensa greșeală de-a nu fi intuit noutatea, valoarea și însemnătatea cărții, și de a-și fi concentrat atenția asupra unui singur punct. Dar cu privire la acel punct văzuseră limpede atunci cînd consideraseră că teoria lui Montesquieu des-

pre constituția franceză nu mai corespundea stadiului în care se afla opinia publică ; că teoria puterilor intermediare apăra în cele din urmă privilegiile nobilimii. clerului, parlamentelor, realități trecute și, mare parte din ele, moarte, a căror restaurare opinia publică n-ar fi acceptat-o ; că, prin urmare, *Spiritul legilor* va fi încă de la apariție o scriere întîrziată, depășită de mișcarea ideilor.

Era, într-adevăr, într-o asemenea măsură depășită încă din prima zi încît marea masă a cititorilor, din Franța și din străinătate, refuză să creadă că președintele de Montesquieu ar fi scris-o pentru a recomanda vechile privilegii. Dar atunci care era, de fapt, idealul lui de guvernămînt ? Admițînd că apărarea privilegiilor nu fusese decît o manevră pentru a-și pune lucrarea la adăpost de cenzura ministerială, nu puteau trece neobservate capitolele consacrate analizării constituției engleze și mentalității poporului englez. Analiza era condusă cu atîta subtilitate și simpatie încît masa de cititori din Franța și din străinătate s-a simțit în chip firesc îndemnată să creadă că Montesquieu scrisese cartea pentru a recomanda patriei sale instituțiile politice ale Angliei și a-i oferi pilda acestei țări. Timp de aproape un secol n-au lipsit la noi spiritele liberale și cultivate care au crezut că rămîn în tradiția lui Montesquieu și că îi aplică cu exactitate doctrina atunci cînd se străduiau să înrădăcineze în Franța regalitatea constituțională și instituțiile parlamentare după modelul vecinilor noștri.

La mijloc era o eroare, nu mai puțin gravă decît aceea de a nu vedea în *Spiritul legilor* decît o încercare de reacționarism feudal.

Care era deci adevăratul spirit al cărții ? Era un spirit științific și totodată filosofic. Montesquieu își propusese să cunoască și să înțeleagă legile societăților umane. Spre deosebire de Montaigne care nu văzuse aci decît un haos pe care ar fi fost zadarnic să-ncerci a-l descifra, jocuri absurde ale întîmplării și ale unei fantezii capricioase, Montesquieu pornea de la principiul că tot ceea ce exista sau existase avea o rațiune de a fi, rațiune ce nu era deloc imposibil de aflat. Toate legile, aparținînd

tuturor popoarelor, oricît de ciudate, absurde sau atroce au părut ele, erau produse de condițiile naturale și de reacțiile, de asemenea naturale, ale spiritului uman : condiții și reacții pe care o cercetare serioasă și bine orientată le putea descoperi. Așadar, intenția autorului era să facă, în primul rînd, operă de știință, să explice uluitoarea diversitate a instituțiilor umane și să arate că tot ce era, sau fusese, își avea temeiul în anume cauze fizice sau morale. Această intenție face ca Montesquieu să merite a fi considerat drept fondatorul științei politice și al sociologiei.

Dar, dincolo de acest prim scop, Montesquieu urmărea altceva : cercetarea științifică slujea o intenție filosofică. O gîndire liberală, un sentiment viu al demnității naturii umane, un spirit de justiție și de umanitate, sau, cum spunea un membru al Parlamentului englez, o bunăvoință generală față de genul uman, animau pe cel ce a scris *Spiritul legilor*. El nu se mulțumea să explice cele ce erau sau fuseseră, ținea să îmbunătățească ceea ce exista. Spunea cu prudență că dorește să furnizeze tuturor națiunilor rațiuni de-a îndrăgi legile sub care trăiesc. În realitate, țintea mai sus ; voia să indice oamenilor de stat și administratorilor mijloacele și metoda de îndreptare și îmbunătățire a instituțiilor. Făcînd operă de știință, aspira să contribuie și la progresul umanității, dar, mai cu seamă, la fericirea țării lui. Lucrarea sa era străbătută de la un capăt la altul — publicul nu se înșelase în această privință — de o gîndire reformatoare, de un sentiment acut al cusururilor existente în toate domeniile legislației franceze, precum și al neajunsurilor aduse de ele întregii națiuni.

Dacă nu există lege care să nu-și aibă rațiunea sa, rezultă că adesea rațiunea legii poate fi conformă cu rațiunea însăși, și Montesquieu voia să arate tocmai calea prin care rațiunea putea fi integrată legilor. Avea încredere în rațiune, ca toți oamenii timpului său ; și credea, cum a și scris undeva, că rațiunea își va impune în cele din urmă autoritatea.

Rațiune în organizarea politică și socială înseamnă în primul rînd a ține seama de faptul că între guvernanți și guvernați există o relație de la om la om, o

comunitate de natură. Dacă în unele regiuni ale lumii, cauzele fizice înlesnesc și cîteodată impun instaurarea despotismului, nu rezultă, după Montesquieu, că despotismul ar fi rațional și legitim. Pot exista popoare ale Asiei pentru care el să reprezinte o ordine necesară sau indestructibilă, dar în Europa nimic nu îl autorizează, nici clima, nici solul, nici moravurile sau spiritul popoarelor. În Franța, nu s-a putut instaura decît prin corupția guvernului monarhic, corupție care nu este nici necesară, nici legitimă, și pe care bunii cetățeni au datoria de-a se strădui s-o facă vremelnică.

Urmărind să restaureze puterile intermediare, cum le numește el, Montesquieu nu are în vedere doar privilegiile nobilimii, ale clerului și Parlamentului, ci în general toate puterile locale care, pe toată întinderea regatului, puteau fi investite cu autoritatea regală. Supușii regelui erau cetățeni. Regele nu deținea puterea decît pentru ca să asigure națiunii drepturile pe care orice bun guvernămînt are datoria să le asigure celor guvernați. Faptul că instituțiile franceze se deosebeau de instituțiile engleze nu avea importanță : în Franța ca și în Anglia, autoritatea regală nu trebuia să se exercite decît în scopul de a procura națiunii, tuturor indivizilor ce o alcătuiau, libertatea, securitatea și prosperitatea.

Instrumentul și chezășia libertății și securității trebuie căutate în separația puterilor : iată celebra doctrină descoperită și popularizată de Montesquieu. Începînd de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, pretutindeni unde s-a trîmbițat instaurarea unui guvern liber, în adunări și în presă, oratorii și publiciștii au invocat mereu principiul lui Montesquieu. Fiecare partid cheamă partidele adversare la respectarea separației puterilor ; iar în știința politică, acest principiu este fără îndoială adevărul care se bucură de cea mai universală recunoaștere (...).

Cîteodată, s-a dat însă principiului lui Montesquieu o formă abstractă și rigidă pe care nu era în intenția lui s-o impună. Nu s-a luat îndeajuns în considerație faptul că formulele din cartea a unsprezecea nu au de-

cît o valoare teoretică, ele neputîndu-se realiza nicăieri cu o exactitate riguroasă. Despărțirea puterii executive, legislative și judiciare nu-și va găsi niciodată o înfăptuire deplină în cadrul unei constituții care este opera timpului, a activității și a luptelor multor generații. Anglia este națiunea care s-a apropiat în cea mai mare măsură de o atare realizare, iar Montesquieu a putut să degajeze din constituția engleză și din modul de funcționare al instituțiilor engleze formula ideală a principiului său. În realitate, nici chiar în Anglia separația puterilor nu este riguros instaurată, de vreme ce, potrivit felului în care însuși Montesquieu ne înfățișează constituția engleză, Camera Lorzilor, asociată Camerei Comunelor în exercitarea puterii legislative, are, în anumite cazuri, și atribuții judiciare.

Pentru a-l înțelege bine pe Montesquieu, trebuie să ne reîntoarcem la cea mai generală dintre formulele lui:

„E o experiență eternă că orice om care deține o putere este îndemnat să abuzeze de ea; el merge pînă unde întîlnește limite... Pentru ca să nu se mai poată face abuz de putere, trebuie ca, prin rînduirea lucrurilor, puterea să stăvilească puterea".

Montesquieu socotește că această mișcare de forțe antagoniste, din care rezultă libertatea unei națiuni, s-ar fi realizat în Anglia mai bine decît în alte părți; dar, după ce definește cele trei puteri — executivă, legislativă și judiciară — a căror separație asigură libertatea supușilor, descrierea pe care el o face constituției Angliei ne înfățișează libertatea ca rezultînd din existența și din antagonismul a trei forțe care nu corespund exact celor trei puteri definite în formula teoretică. Aceste trei forțe sînt Regele, Lorzii și Comunele.

Echilibrul rezultat din antagonismul lor asigură libertatea națiunii.

De aci putem trage concluzia că nici alte țări, unde nu se va manifestă în cadrul instituțiilor o distincție netă a celor trei puteri, nu vor fi în mod necesar lipsite de libertate. Nici chiar în Turcia sau în China, puterea despotului nu este absolut nelimitată. Tot așa, în Franța. Puterea despotică întîlnește limite, în primul

caz — în religie, în cel de-al doilea — în moravuri, în altele — într-o opinie publică a cărei rezistență este de neînvins.

Dacă am încerca să urmărim gîndirea lui Montesquieu în consecințele ei, ne-am putea imagina că, în anumite state moderne unde nu ar mai exista monarhie, unde puterea legislativă ar fi aservit puterea executivă, absorbind-o de fapt, ar deveni cu putință ca presa și administrația să fie cele care să se opună despotismului parlamentar, împiedicîndu-i instaurarea. În orice caz, fărîmițarea partidelor în parlament, invidia reciprocă a șefilor de partide, indisciplina partidelor, în sfîrșit, instaurarea în întreaga țară a unei multitudini de tiranii locale, ar slăbi puterea centrală, împiedicînd astfel constituirea unui guvern despotic. Și atunci garanția supremă a libertății s-ar găsi în anarhie. S-ar reveni, într-o formă modernă, la o ordine echivalentă cu dezordinea feudală. Mă îndoiesc că baronului de Montesquieu, cu toată admirația pe care o avea pentru instituțiile strămoșilor, i-ar fi putut fi pe plac o asemenea idee.

Groaza de despotism, care este fără îndoială unul din sentimentele dominante la Montesquieu, nu era resimțită numai de el. O împărtășea cu majoritatea compatrioților săi, alăturîndu-se din tot sufletul reacției care urmase morții lui Ludovic al XIV-lea. Ea se făcuse simțită încă în *Scrisorile persane*. Dar, în această reacție generală, originalitatea lui Montesquieu a fost aceea de a fi căutat o doctrină politică prin care despotismul să devină imposibil. Această doctrină a fost separația puterilor.

Odată cu libertatea politică, rațiunea pretinde ca într-un stat bine organizat să se realizeze anumite condiții de justiție și de umanitate.

Rațiunea condamnă sclavia, deși în anumite țări climatul se pare că o reclamă, legitimînd, așadar, această instituție. În Europa nu există o asemenea rațiune; Montesquieu este înclinat să creadă că nici chiar în țările calde nu este cîtuși de puțin imposibil să se organizeze munca liberă.

Rațiunea condamnă războiul. Monarhiile războinice și cuceritoare ajung să ruineze popoarele. Doar războiul defensiv este rezonabil și justificat. Dreptul de legitimă apărare aparține atît statelor cît și particularilor.

Rațiunea condamnă orice violență și orice cruzime. Ea le condamnă și cînd aparțin legilor, ea le condamnă și cînd aparțin aplicării acestora.

Nimeni, în secolul al XVIII-lea, n-a denunțat cu mai multă severitate decît Montesquieu barbaria legislației și a procedurii criminale. El a protestat împotriva asprimii excesive a pedepselor și a arătat că atrocitatea lor înceta repede de a mai intimida. Pedepsele moderate, pe măsura delictelor și crimelor comise, au o eficacitate mai sigură.

Printre cauzele care au determinat instituirea și dăinuirea unor legi atroce, Montesquieu semnalează în mod special fanatismul religios. Omul a voit să răzbune injuriile aduse lui Dumnezeu și nici o cruzime nu i s-a părut prea mare cînd se punea problema de a-și realiza această intenție cucernică. Dumnezeu nu are însă nevoie de ajutorul omului și e bine să-i lăsăm lui grija de a-i pedepsi pe nefericiții care îl jignesc. În orice caz, se cuvine ca unor crime religioase să nu li se aplice decît pedepse religioase.

Rațiunea și umanitatea condamnă la dispariție întreaga legislație a sacrilegiului.

Același lucru va fi valabil și în ceea ce privește pedepsele îndreptate împotriva magiei și vrăjitoriei. Cei care se dedau unor asemenea practici sînt fie necinstiți, fie nebuni ; primii merită să fie pedepsiți prin legile care reprimă escrocheria ; ceilalți trebuie duși la casa de nebuni. Ignoranța și teama judecătorilor și poporului au fost cauzele atrocității inutile a legilor îndreptate împotriva magiei și vrăjitoriei.

Mai puțin atroce, dar nu mai puțin dăunătoare poporului și statului sînt abuzurile și excesele fiscalității, proasta organizare a impozitelor și a perceperii lor. Un guvernămînt, indiferent de forma lui, nu are dreptul să ceară supușilor decît sumele ce sînt în mod strict și cinstit necesare statului ca să-și îndeplinească cum se cu-

vine diversele funcții. Generozitatea pe care principii o manifestă față de curteni, îngăduindu-le să-și întrețină luxul, precum și toate bogățiile pe care financiarii le strîng, adăugînd la povara impozitelor pe cea a hoției săvîrșite de ei, sînt furturi din avutul poporului și-i adîncesc mizeria. Datoria guvernanților e de a veghea ca poverile supușilor să nu fie excesive, ca oamenii care muncesc să simtă că se bucură de roadele muncii lor, să nu fie aduși în acea stare de mizerie și deznădejde care să-i determine să renunțe la muncă. Una dintre concluziile cele mai limpezi ale *Spiritului legilor* este că întregul sistem financiar al Franței se cere reformat, că impozitele sînt, la noi, greșit instituite și încă și mai greșit percepute.

Montesquieu, care e departe de a fi un visător, consideră bineînțeles că nici un sistem de legi, nici o metodă de guvernămînt nu vor putea duce la dispariția totală a mizeriei. Vor exista totdeauna săraci, vor exista totdeauna bătrîni, infirmi și bolnavi, vor exista totdeauna muncitori care nu vor găsi de lucru în anumite perioade. Cauze permanente sau împrejurări trecătoare vor face să existe mereu sărmani care să trebuiască ajutați.

Va fi de datoria puterilor publice, a statului și a municipalității să intervină. Practicile sufletelor cucernice care fac milostenii nu constituie un remediu suficient.

Montesquieu nu are încredere nici chiar în instituțiile de caritate permanente, deoarece prea adesea ele pregătesc o clasă de cerșetori profesioniști și abat de la muncă inși valizi. El socotește că ar fi bine ca bătrînilor să li se încredințeze munci pe care le mai pot încă îndeplini, iar orfanilor să li se asigure învățarea unor meserii care, mai tîrziu, le-ar îngădui să nu mai trăiască pe spinarea societății. În general, el consideră că în această privință ajutoarele vremelnice ar da rezultate mai bune decît instituțiile permanente. „Îndoindu-se de eficacitatea carității private, el nu pregetă să stabilească principiul obligațiilor statului care este dator să asigure subzistența tuturor cetățenilor, să le asigure hrană, haine convenabile și un mod de viață sănătos“. Aceste rînduri

conțin întreaga legislație socială a viitorului : organizarea muncii, a igienei și asistenței publice.



Am judeca îngust dacă n-am vedea în *Spiritul legilor* decît construirea unui mecanism constituțional. Oricît de însemnată ar fi teoria separației puterilor pentru gîndirea lui Montesquieu și pentru istoria politică a secolului al XIX-lea, există în această carte ceva mai însemnat decît formulele doctrinare, și anume spiritul care o însuflețește de la un capăt la celălalt. În secolul al XVIII-lea acest spirit era numit *republican*, cuvînt ce nu implica pe atunci nici o nuanță de condamnare a instituțiilor monarhice. L-am putea numi astăzi *democratic*, fără ca termenul să implice o preferință pentru acele instituții pe care le reclamă partidele socotite de extremă stîngă.

Este spiritul care voia ca din toți supușii unui stat, independent de forma de guvernămînt, să facă cetățeni a căror libertate politică să fie, prin instituții, obiceiuri și moravuri, deplin asigurată, la fel ca și securitatea persoanelor și a bunurilor. Fără a se pune problema abolirii deosebirilor sociale sau a inegalității de avere, ideea unei egalități esențiale, întemeiată pe comunitatea de natură, ar fi acceptată de toți cetățenii, reglementînd relațiile dintre ei, astfel încît cei puternici și bogați să nu uite niciodată că au de-a face cu oameni și cu cetățeni. În sfîrșit, spiritul lui Montesquieu, fiind un spirit de umanitate, proscrie, în legi, și în toate domeniile aplicării lor, asprimea, violența, cruzimea, recomandînd bunăvoința și simpatia. *Spiritul legilor* își îndrumă foarte hotărît cititorul către idealul Revoluției franceze și către formula care rezumă acest ideal : LIBERTATE, EGALITATE, FRATERNITATE. Același spirit îi va însufleți pe Voltaire și pe Rousseau ; ei vor fi însă mai mînioși, mai pătimași, mai nerăbdători. La Montesquieu sentimentul este reținut și rămîne mereu sub controlul inteligenței și al rațiunii. El nu e deloc revoluționar ; își păstrează întotdeauna cumpătul și sîngele rece ; preconizează supunerea în fața legilor. Nici

chiar progresul și dreptatea n-ar fi de acord să fie asigurate prin constrîngere și violență, căci acestea din urmă n-ar putea decît să le vicieze; relele suprimate prin asemenea mijloace ar fi înlocuite cu altele mai mari. Are încredere în trecerea timpului, în acțiunea lentă și insesizabilă, dar sigură, a rațiunii care va îmbunătăți instituțiile politice și sociale și va spori cantitatea de dreptate, de prosperitate și fericire a națiunilor. El știe prea bine că trebuie să țină seama de slăbiciunile și de patimile omenești: acestea nu-l sperie și nici nu-l descurajează. Căci, faptul este cert, la însăși națiunea care a știut cel mai bine dintre toate să-și întemeieze și să-și păstreze libertatea, la englezi, tocmai libertatea este aceea care oferă unor interese particulare mijloacele de a predomina asupra rațiunii și justiției. E atît de ușor să înflăcărezi poporul, să-l abați de la adevăratele lui interese, să-l determini să renunțe la ele!

Dar cei născuți spre a conduce popoare știu să le călăuzească, folosindu-se chiar de pasiunile lor, către țelurile pe care le recomandă rațiunea și binele patriei. Numai în această acțiune poate triumfa geniul politic.

Ar fi greșit să se-nțeleagă că Montesquieu concepe existența, în cadrul unei națiuni, a două clase complet despărțite: elita și mulțimea; o elită deținătoare a inteligenței, rațiunii, conștiinței intereselor generale și o mulțime oarbă, inconștientă, totdeauna stăpînită de instincte primare și de pasiuni elementare. La fiecare națiune există o comunitate de spirit și de obiceiuri care unește mulțimea și elita, numai că elita posedă sub forma ideilor clare, a înțelegerii, a rațiunii, ceea ce poporul posedă sub forma unor sentimente confuze și a unor elanuri pătimașe.

O națiune se situează cu atît mai sus pe scara civilizației cu cît, în cadrul ei, comunicarea între elită și mulțime este mai lesnicioasă și mai deplină și cu cît înțelegerea și rațiunea au pătruns mai adînc în popor. De aceea Montesquieu declară chiar în prefață: „Nu-i totuna dacă poporul este sau nu este luminat". Căci de

la el poate urca o forță care să ușureze misiunea magistraților și a legislatorilor.



Montesquieu este patriot. Este patriot în sensul secolului al XVIII-lea cînd nu putea fi astfel decît acela care, în toate acțiunile sale, ținea seama de utilitatea publică. Dar și în sensul secolului al XIX-lea, pentru care patriotul este un om devotat onoarei și gloriei țării sale, totdeauna gata să o apere împotriva dușmanului din afară și să moară pentru ea.

Patriotismul lui Montesquieu nu e însoțit de nici un fel de dispreț, de suspiciune sau de repulsie față de străini. O dragoste universală pentru umanitate îl animă și de aceea privește cu bunăvoință toate națiunile care o alcătuiesc.

Desigur, în nici o împrejurare dragostea pentru umanitate nu l-ar fi determinat să primejduiască viața patriei. Dar tot atît de cert este faptul că ar fi fost în stare să sacrifice un interes particular al țării sale în interesul universal al omenirii ; el nu se numără printre aceia care, după expresia unui contemporan al nostru, ar da foc Europei ca să-și poată fierbe oul lor.

Cosmopolitismul lui Montesquieu nu se manifestă decît aici, în acest sentiment generos de simpatie umană, care, potrivit gîndirii și simțirii sale, nu contrazice patriotismul, ci, dimpotrivă, îl întregește, înnobilîndu-l. Toate acestea sînt formulate de el însuși într-un pasaj citat adesea :

„Dacă aș ști că există un lucru care mie mi-ar folosi, iar familiei mele i-ar dăuna, l-aș alunga din gîndul meu. Dacă aș ști că există un lucru care ar folosi familiei mele, dar nu și patriei mele, aș încerca să-l uit. Dacă aș ști că există un lucru folositor patriei mele dar dăunător Europei și speței umane l-aș privi ca pe o crimă“[1].



Spiritul legilor este una dintre cele mai robuste și mai fecunde opere ale prozei franceze. E o construcție

[1] Ed. Laboulaye, in-8°, Paris, 1875—1879, vol. VII, p. 157.

în chip bizar compozită și totuși armonioasă, în care se împletesc idealismul și observația, inteligența și sensibilitatea, îndrăzneala și moderația. *Eseurile, Cugetările, Spiritul legilor,* aceste trei mari cărți sînt stimulii cei mai puternici ai activității intelectuale, cele mai fecunde surse de viață interioară ! Ele sînt cele trei cărți civilizatoare prin excelență ale literaturii din vechea Franță ; valoarea lor, după atîtea revoluții ale legilor și moravurilor noastre, s-a păstrat neștirbită.

Dar trebuie să știi să citești *Spiritul legilor,* dacă vrei ca nimic din valoarea operei să nu-ți scape, dacă vrei să desprinzi toate învățămintele pe care le conține. Trebuie să-ți amintești de sfatul pe care Montesquieu îl dădea cititorului său, francezul din acea vreme, poate pentru că îi cunoștea spiritul activ și doritor să pătrundă el însuși înțelesurile, poate și pentru că a spune totul era pe atunci primejdios, iar el îl considera pe acel francez capabil să înțeleagă din carte și ceea ce ea n-ar fi spus : „...Nu totdeauna trebuie să epuizezi subiectul într-o asemenea măsură încît să nu mai lași nimic de făcut cititorului. Important nu e să-l faci pe om să citească, ci să gîndească“.

Sensibilitatea

Cel mai însemnat document pe care La Chaussée îl furnizează istoriei moravurilor este caracterul cu totul special pe care îl atribuie virtuţii. Niciodată nu o prezintă altfel decît sub forma *sensibilităţii*. De cele mai multe ori s-a considerat că pătrunderea sensibilităţii în societate şi în literatură datează de la Rousseau, iar începutul domniei ei — de la mijlocul veacului. Trebuie să ne întoarcem ceva mai înapoi, către sfîrşitul primei treimi a secolului al XVIII-lea : din 1733 pînă în 1751, de la piesa *Antipatia mincinoasă* pînă la *Norocosul*, La Chaussée nu înfăţişează nici un bărbat onorabil, nici o femeie virtuoasă (singurele categorii de unde îşi recoltează personajele) care să nu aibă, înainte de orice altceva, atributul sensibilităţii. Teatrul său este în întregime [2] imaginea şi elogiul sensibilităţii al cărei triumf îl proclamă, în literatură cel puţin, mult înainte de apariţia lui Rousseau : este prima operă notabilă pe care ea o inspiră şi în care se exprimă. *Viaţa Marianei* este de asemenea plină de sentiment ; dar acolo sensibilitatea e prea fină, prea discretă, prea delicată, emoţionantă într-un mod prea simplu ca să poată corespunde exact semnificaţiei date termenului în secolul al XVIII-lea. Privite din

[1] *Nivelle de La Chaussée et la Comédie larmoyante*, Hachette, 1887, pp. 225—233.

[2] Se înţelege de la sine că este vorba exclusiv de comedii lacrimogene.

acest punct de vedere, comediile lui La Chaussée dobîndesc o nouă valoare și un nou interes ; să căutăm deci în ele sensibilitatea specifică acelui veac sceptic și corupt.

Mai întîi, de unde provenea ? Care au fost originile, cauzele și primele ei simptome ?

I

La Bruyère ne semnalează cu multă exactitate data înainte de care ar fi inutil să cercetăm. Din ce cauză, întreabă el, lumea rîde la teatru fără sfială, dar se rușinează să plîngă ? Prin urmare, în 1688 societatea nu era încă sensibilă. Nu va întîrzia să devină, și încă pentru vreme îndelungată, căci încă și azi femeile distinse nu se sfiesc să plîngă la teatru, dar s-ar simți profund rușinate dacă ar rîde prea pe față. Fenomenul și cuvîntul apar în ultimii ani ai secolului al XVII-lea. Contopirea iubirii senzuale și a iubirii binelui într-un unic entuziasm oratoric și expansiv, manifestarea emoțiilor opuse, vesele sau triste, prin lacrimi totdeauna abundente și prompte, corelarea imediată a emoțiilor cu ideile abstracte, efortul continuu al gîndirii de a le înregistra existența și al energiei de a le spori intensitatea, toate aceste trăsături ale *sensibilității* secolului al XVIII-lea încep să se manifeste încă de atunci, mai mult sau mai puțin izolate, mai mult sau mai puțin precise.

Președinta Ferrand, a cărei viață a fost destul de scandaloasă, e una dintre primele femei *sensibile* pe care ni le prezintă societatea franceză. În scrisorile sale (1691), în *l'Histoire des Amours de Cléante et de Bélise*, unde se înfățișează chiar pe sine (1689), folosește jargonul secolului viitor. Ea nu-i spune amantului : *Nu mă iubești deloc*, ci scrie : „Ești tu la fel de tandru și de sensibil ca mine ?[1] — Inima ta e mai prejos de sensibilitatea inimii mele[2] !" Importantă nu mai e, ca să ne exprimăm astfel,

[1] *Lettre de la présidente Ferrand*, ed. de M. E. Asse, scrisoarea a 34-a.

[2] *Ibidem*, scrisoarea a 44-a.

dragostea actuală, ea nefiind decît un accident trecător, ci predispoziția inimii spre iubire, care este un dar al naturii și o virtute. Președinta plînge ușor, îi place să se arate scăldată în lacrimi : iată starea obișnuită a unui suflet sensibil. „Mai întîi își încunoștință prietena, — ne spune despre ea însăși în romanul iubirilor sale, — prin lacrimile pe care nu și le putu stăpîni, că mai tot ce avea să-i împărtășească era doar suferință. Rămase o vreme într-o adîncă visare, și după ce se lăsă pradă tristeții, zise : «M-am născut cu cea mai sensibilă și mai tandră inimă din cîte dragostea a făurit vreodată»“[1].

Minunatul abate de Saint-Pierre a fost și el un suflet sensibil, dar în alt fel decît președinta Ferrand. Visător umanitar, a contribuit prin fervoarea sa *filantropică* la aducerea la modă a simpatiei înduioșate și a binefacerii entuziaste, precum și a obiceiului emoționării adînci în fața ideii speculative a răului abstract sau în fața reprezentării ipotetice a unui rău posibil.

Cam tot atunci Fénelon crea, în al său *Télémaque*, romanul unui tînăr sensibil. Suflet mistic, imaginație păgînă, el împletea înduioșarea și moralitatea, contopea toate iubirile într-un elan unic și impregna virtutea de nu știu ce fel de exaltare idealistă și senzuală. Télémaque devine desăvîrșit deoarece faptul de-a fi bun îi dă senzații din ce în ce mai plăcute.

Lui Fénelon îi plăceau lacrimile, le căuta, vedea în ele semnul unei bunătăți naturale. În teatru prefera cu deosebire scenele sentimentale din Terențiu și îndruma comedia către pateticul lacrimogen. I se părea că versurile nu și-au găsit răsunet dacă nu stîrnesc *lacrimi :* alte moduri de exteriorizare a emoțiilor încetaseră să mai existe.

În sfîrșit, în ciuda credinței adînci în *Scripturi,* nu putea alunga din imaginația sa elenizată ideea unei vîrste de aur cînd oamenii trăiau o viață plină de simplitate, fiind virtuoși, fericiți să facă binele și lipsiți de instinctul răului : începe să se întrevadă în scrierile sale acel sălbatic inocent atît de scump lui Rousseau.

[1] Președinta Ferrand, *Histoire des Amours de Cléante et de Bélise.*

La Motte exprimă aceeași idee: cei dintîi oameni, ascultînd natura, își îndeplineau datoria și, căutînd plăcerea, găseau virtutea. Mergeau din instinct pe calea binelui, cum zboară pasărea, cum urmărește cîinele vînatul:

Virtuțile în suflet stăteau toate;
Copil, Părinte, soț sensibil,
Iar datoriile, acum ceva penibil,
Plăceri erau, mai dulci cum nu se poate[1].

Chiar și predicatorii propovăduiau concordanța dintre natură și virtute. „Dacă religia ar înceta să mai fie cauza universală a milei față de semeni, spune Massillon, și dacă omenia nu ne-ar fi răsplătită decît de plăcerea de a le aduce fericire și de a-i alina pe cei în suferință, n-ar fi oare acestea de ajuns pentru o inimă bună? Cine ar rămîne insensibil la o plăcere atît de adevărată, de emoționantă, de înălțătoare pentru suflet, acela desigur nu e născut spre a ajunge cu adevărat mare și nu merită nici măcar să fie om... A face binele... este cea dintîi lecție a naturii."[2] Filosofii nu vor vorbi oare la fel cincizeci de ani mai tîrziu? A te bucura cînd propria-ți sensibilitate, fie prin dragoste, fie prin prietenie, fie prin milă, fie prin binefacere e mișcată de semenii tăi, iată rezumatul noii morale. Rivarol, vorbind despre pisica sa, spunea că ea nu-l mîngîia, însă voia ca el s-o mîngîie: omul sensibil se iubește pe sine în celălalt, care nu e pentru el decît ceea ce un filosof de astăzi ar numi o *permanentă posibilitate de simțire*. „Sufletele tandre și delicate, spune doamna de Lambert, resimt nevoile inimii mai intens decît pe celelalte ... În sfîrșit, caracterele sensibile încearcă să se unească prin sentimente: inima fiind făcută pentru a iubi, e moartă din clipa în care i se ia bucuria de-a iubi și de-a fi iubită ... Nimic nu poate fi mai plăcut decît o *prietenie sensibilă*"[3]. Observați ultimele cuvinte, sînt cît se poate de semnificative. Nu mai e vorba despre

---

1 *Astrée*, odă.
2 Petit Carême, *Sur l'Humanité des grands envers le peuple.*
3 *Traité de l'Amitié*, publicat în 1732.

prietenia întemeiată pe abnegație, dăruită total, absorbită în celălalt, pînă la a uita tot ce oferă, pînă la a se uita pe sine : e vorba de prietenia care se are pe sine drept obiect, care în acțiunile ei se contemplă pe sine, care nu dă decît ca să se contemple dînd, care nu caută în afara ei, în ceea ce iubește, decît un mijloc de a se simți pe sine și de a dobîndi conștiință de sine. Nimic nu poate fi mai plăcut decît o *prietenie sensibilă ;* și nu : *e plăcut să iubești ;* așadar, *e plăcut să simți că iubești.* Aceste cîteva cuvinte schimbă radical lucrurile.

Și mai instructive sînt primele eseuri ale lui Marivaux de pe vremea cînd, negăsindu-și încă drumul propriu în roman și în teatru, scria jurnale morale, imitîndu-l pe Addison. Tonul pe care îl adoptă în al său *Spectator francez*[1] pentru a vorbi despre virtute, familie, natură, acel ton de apostol, declamatoriu și sincer, te duce cu gîndul la Diderot și la Rousseau. Citiți scrisoarea unui tată despre ingratitudinea fiului său : efectul e al unui tablou de Greuze sau al unei drame de Beaumarchais. Într-o bucată intitulată *Pasiunea nu iartă* recunoaștem maniera lui Diderot, fără nici o deosebire. E o nuvelă sau o istorioară unde anecdota nu e decît un pretext pentru reflecții morale : un fel de predică laică, imitînd fluența limbii vorbite și impetuozitatea violentă a pasiunii exaltate, presărată cu maxime sentențioase și apostrofe înflăcărate. „Cît e de trist, exclamă autorul, să privești suferința unui om cînd nu ești în stare să-l ajuți, și cînd natura ți-a dăruit un suflet sensibil care pătrunde întreaga durere a celor nefericiți, adîncind-o fără voie, unul dintre acele suflete pentru care reprezintă o necesitate să înțeleagă durerea ce se poate abate și asupra lor". Iată secretul noii sensibilități, care folosește simpatia în scopul de a-și hrăni egoismul și care, în fond, n-ar vrea deloc să suprime răul, condiție a milei, posibilitate de exercitare a virtuții.

Teatrul nu va întîrzia nici el să facă loc noii stări de suflet. Din primii ani ai secolului al XVIII-lea, tra-

---

[1] 1722.

gedia și comedia încep să fie îmbibate de această sensibilitate.

Valérie din piesa lui La Fosse se dovedește a fi un suflet sensibil, cînd, voind să-și împiedice soțul de a conspira cu Manlius, îi spune drept argument :

Închipuie-ți, o, Doamne, că-n loc afurisit
Auzi cum țipă pruncii, de groază, sub cuțit ;
Cum, despletită, 'n lacrimi, o mamă sîngerată,
De moarte și săcure abia-abia scăpată
Ți-arată pruncul încă ținut în brațe, strîns,
Și la genunchi îți cade pierind de-atîta plîns,
Atunci mînia-ți, oare, să stea pe loc decide ?
Un crunt soldat sub ochii-ți atuncea o ucide
Și-n prunc lovind el face ca să țîșnească-n noapte,
Chiar pe veșmîntu-ți sînge, amestecat cu lapte.
Este pe placu-ți groaza acestui trist spectacol ?[1]

Așadar, a acumula, într-o ipoteză generală, detalii ipotetice, a te lăsa înduioșat de o aglomerare neverosimilă de posibilități exact la fel ca de realitatea prezentă, a fi minuțios în vag, emoționat în gol ; toate acestea se vor petrece întocmai și mai tîrziu cu șaizeci de ani.

Suflet sensibil e și ironicul Esop al lui Boursault ; la fel, încîntătoarea și isteața Rodope, pe care Esop o face să se rușineze de ingratitudinea ei filială : nu avea curajul să-și recunoască mama, o sclavă tracă. O fabulă a lui Esop o determină să se căiască pentru neîndurarea și trufia gestului ei. Eroina exclamă :

„Eu am trădat natura !"

Și se acuză cu atîta violență, încît mama ei și Esop plîng laolaltă cu ea.

„Făcutu-v-am să plîngeți, și plîng acum la rîndu-mi"[2]

— spune fabulistul : asta e chiar meseria lui.

---

[1] *Manlius*, 1698.
[2] *Esope à la cour*, 1701.

Așadar, sensibilitatea pătrunsese în teatru[1] și nu-l va mai părăsi. La Chaussée o transformă în stăpîna atotputernică a scenei.

Acest mic număr de exemple (ar mai fi de citat multe altele) indică îndeajuns de precis data la care a început să încolțească noua orientare ce va invada pînă la urmă totul, își va pune pecetea pe absolut totul, precum și faptul că încă din prima zi elementele ei alcătuitoare au apărut cît se poate de limpede.

Datorită cărei evoluții a fost însă cu putință ca această formă de gîndire și de simțire, devenită universală în secolul al XVIII-lea, să se fi ivit în veacul precedent?

Secolul al XVII-lea a fost un secol creștin: creștinismul a glorificat dragostea. *L'Imitation de Jésus Christ* zugrăvește cu elan liric puterea infinită a iubirii și efectele ei miraculoase; este vorba, însă, de dragostea pentru Dumnezeu. Descartes concepuse iubirea ca fiind de o bunătate infinită și incapabilă de exces atunci cînd se întemeiază pe cunoaștere autentică, cînd urmărește cu adevărat binele; de fapt, pentru el, iubirea e avîntul sufletului către perfecțiunea supremă prin depășirea perfecțiunilor limitate: e vorba, prin urmare, de iubirea binelui. Cînd credința va slăbi și filosofia se va transforma, o generație mai puțin creștină și necarteziană va continua să adore iubirea, dar va suprima pe Dumnezeu precum și posibilitatea de a cunoaște binele adevărat. Binele va fi prețuit în sine, nu în funcție de obiectul său: se va face abstracție de scop, se va glorifica doar elanul. Dragostea va fi liberă să se abată asupra oricărei creaturi, să urmărească orice fel de satisfacții; numai să fie dragoste. Corneille și prețioasele recunoscuseră chiar în iubirea bărbatului pentru femeie aspirația spre divin, urmărirea perfecțiunii despre care vorbise *Imitația* și Descartes; însă ei susținuseră cu înțelepciune că dragostea față de femeie nu își păstrează bunătatea infinită, nu este un izvor nesecat de eroism decît cu condiția de-a rămîne dorință, de-a nu deveni posesiune, de-a se sacri-

[1] Comedia, pe măsură ce devine din ce în ce mai morală, devine și din ce în ce mai sentimentală: această dublă evoluție este simultană.

fica în loc să se satisfacă. Urmașii lor, mai puțin platonici, dau frîu liber iubirii, o lasă să-și atingă țelurile, nu o mai concep decît însoțită de satisfacerea simțurilor și curînd o vor reduce doar la atît. Dar și atunci, tot despre iubire va fi vorba, tot ea va rămîne principiul și izvorul oricărei virtuți : femeia va continua să fie virtuoasă, încetînd să mai fie fidelă ; faptul de a exercita funcția sfîntă și naturală a iubirii a consolat femeia pentru viața ei scandaloasă ; iar imoralitatea conduitei a devenit consecința și semnul bunătății sufletești.

În același timp se răspîndea o nouă filosofie, Locke urmîndu-i lui Descartes. „În intelect nu există nimic care să nu fi existat inițial în senzație.“ Dacă totul provine din simțuri, care este originea ideii de bine ? Binele nu poate fi decît ținta spre care tinde natura, atunci cînd nimic nu o împiedică și nu o pervertește. Înclinațiile naturale urmăresc binele ; virtutea înseamnă fericire, iar semnul ei este plăcerea. Prin urmare, trebuie să trăiești conform naturii : sensibilitatea, prin intermediul simpatiei și antipatiei, îi arată omului binele și răul. Trebuie s-o lăsăm să vorbească și s-o ascultăm.

A dispărut dogma creștină a naturii corupte, a dispărut teoria carteziană a voinței îndreptate împotriva forței pasiunilor, către ideea de bine, implicită rațiunii. Revelația și datoria devin inutile : natura este suficientă pentru virtute, iar noua poruncă a acesteia din urmă e să iubim mult, să iubim tot ce putem, indiferent ce anume, și cum putem, fără să uităm însă simțurile.

Dacă îndeobște natura este bună, și dacă trebuie să urmezi impulsurile ei, nu mai e necesar să te preocupi de acea perfecțiune interioară despre care vorbiseră religiile iraționale și filosofiile învechite. Dacă ceea ce îmi place, dacă ceea ce doresc și, prin urmare, făptuiesc, nu dăunează nimănui, înseamnă că lucrul respectiv este îndreptățit și bun : de aici, unii filosofi, Diderot de pildă, vor desprinde consecințe ciudate. Deci, virtutea va consta exclusiv în a-ți exercita afecțiunea, facultatea de a-ți iubi semenii, din pasiune, din prietenie, din milă, din

dorința de a face binele ; în a proiecta asupra unui cît mai mare număr de obiecte, și în cît mai multe forme cu putință, această prețioasă înclinație, atît de plăcut de satisfăcut chiar și atunci cînd pare a nu aduce decît durere.

Simpatia nu va fi iscată doar de obiecte concrete și de realitatea prezentă : lumea, cucerită de spiritul științific, e posedată de demonul analizei. Datorită deprinderii de a opera cu formule abstracte, care vine în sprijinul nevoii de a-ți fixa iubirea dincolo de realitățile grosolane, termeni generali precum *virtute, umanitate, binefacere, natură* ajung să fie concepuți ca obiectele cele mai apte de a stîrni simpatia și de a înflăcăra entuziasmul. Forța magică a unor silabe va tulbura inimile și va smulge lacrimi ; pure abstracții, generalități goale pun în mișcare întreaga putere emoțională păstrată în cămările sufletului. Ele vor servi operațiunilor omului sensibil, așa cum formulele algebrice servesc operațiunilor matematicianului, recurgerea într-o oricît de mică măsură la concret sau la real devenind de prisos.

În sfîrșit, era cît se poate de firesc ca sfiala sufletească să dispară și ca nimeni să nu-și mai ascundă, precum odinioară, emoțiile. În clipa în care sentimentul devine calea către virtute, apare și strădania de a simți cît mai mult cu putință. Entuziasmul necurmat îl va ridica pe om în ochii săi proprii și în ai celorlalți. Omul își va cultiva emoția : se va complăcea în ea, se va bizui pe ea, o va dezvolta ; în loc să-și țină în frîu sensibilitatea, o va etala, alterîndu-i sinceritatea. De aci — forma fastuoasă și artificială pe care ea o ia în acest veac ; de aci preocuparea de-a nu scăpa nici un fapt, nici un cuvînt care i-ar îngădui să se manifeste, de aici efuziunile declanșate, în toate împrejurările, de orice subiect ; de aici tensiunea sufletului supraîncălzit, totdeauna gata să izbucnească la contactul cu anumite cuvinte, și torentele de lacrimi, totdeauna gata să se reverse din iubire sau milă, din durere sau bucurie, căci ele au devenit semnele universale ale tuturor emoțiilor reductibile, în

fond, la una singură : plăcerea egoistă a sensibilității jucîndu-se cu lumea exterioară.

Iată amestecul, acțiunea reciprocă prin care creștinismul, cartezianismul, bătrîna curtoazie franceză, filosofia senzualistă, spiritul științific de analiză, scepticismul religios și corupția moravurilor au ajuns, la începutul secolului al XVIII-lea, la acel produs singular căruia i se aplică într-un sens cu totul special denumirea de sensibilitate, specie de misticism laic pentru uzul matematicienilor libertini.

Unitatea gîndirii lui Jean-Jacques Rousseau[1]

Într-o binecunoscută pagină din ale sale *Dialoguri (Rousseau judecător al lui Jean-Jacques)* pe care am citat-o în *Istoria literaturii franceze* întocmită de mine, Rousseau apără unitatea sistemului său și își expune părerea sa proprie asupra ei : întreaga lui operă n-a fost altceva decît dezvoltarea planului conceput sub stejarul de la Vincennes.

El n-a izbutit să-i convingă pe critici și nimic nu i-a fost mai aprig contestat decît pretenția de unitate sistematică, de coeziune logică a ideilor. Domnul Faguet, în al său *Secol al XVIII-lea,* și ori de cîte ori a avut prilejul, domnul Jules Lemaitre, în recenta sa lucrare, l-au mustrat aspru în această privință ; nu cunosc însă un rechizitoriu mai hotărît, mai riguros, mai subtil violent decît cele două articole ale domnului Espinas publicate în *Revue Internationale de l'Enseignement supérieur* (1895).

Potrivit acestor eminenți autori, Rousseau nu-i altceva decît incoerență și contradicție. *Contractul social* nu se împacă cu *Discursul asupra inegalității,* nici cu *Noua Heloïză.* Articolul *Economie politică* și *Eseul asupra originii limbilor* contrazic *Discursul asupra inegalității. Scrisoarea despre spectacole* se situează între două lucrări dramatice care o anulează.

[1] Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, VIII (1912), pp. 1—31.

Rousseau este cînd un individualist exasperat, cînd un socialist autoritar. El socotește că omul natural e feroce după ce-l proclamase bun prin natură. Succesiv, el se pronunță în favoarea educației publice și în favoarea celei private. Declară odată că societatea este artificială, iar altădată că e naturală, odată că e corupătoare, iar altădată că e binefăcătoare ; o consideră cînd organism, cînd mecanism. Aruncînd anatema asupra proprietății, el o declară sacră nu mult după aceea. Face portretul ateului virtuos, dar socotește ateismul drept un păcat de moarte.

Rousseau destramă fără încetare propriile idei ; nu are încredere în ele ; îi ceartă și îi descurajează pe cei care vor să le aplice ; în ceea ce îl privește, le retractează. După ce organizase despotismul egalitar al democrației, devine pe neașteptate un adept pătimaș al despotismului arbitrar al monarhiei absolute.

Nu găsim altceva la Rousseau decît o retorică excesivă, o agitație aiuritoare și lipsită de țel. Operele sale nu vădesc spiritul metodic al unui gînditor preocupat de a nu se contrazice, ci „tehnica poetului și retorului“ (Espinas). *Emil* e o „mistificare prelungită“ (Espinas), de care mintea șubredă a lui Kant s-a lăsat păcălită. Rousseau e fie un șarlatan, fie un nebun, în orice caz o biată ființă bîntuită de viziuni, jucărie a unor sugestii și reprezentări incoerente.

Asemenea critici, făcute de scriitori plini de pătrundere și de cugetători distinși, ne tulbură, fără îndoială. Ele ne-ar tulbura și mai mult dacă nu ne-am aminti cu cîtă ușurință sînt găsite contradicții în sistemele celor mai serioși filosofi ; insuficiența limbajului omenesc, chiar atunci cînd e folosit de cele mai de seamă spirite, ne înlesnește măruntul joc constînd în a confrunta o formulă cu alta și, prin interpretarea noastră, a le decreta incompatibile.

Exagerarea pătimașă a atacurilor ne pune în gardă și, încă de la prima scrutare, descoperim în ele grave neajunsuri de metodă. Fiecare lucrare a lui Rousseau e redusă la o formulă simplă și absolută. *Discursul asupra inegalității* proclamă individualismul antisocial, *Contractul* —

socialismul autoritar, regimul democratic egalitar, *Noua Heloïză* — regimul patriarhal aristocratic. Odată îndeplinită această măruntă acțiune, operele sînt lăsate deoparte, judecățile purtînd doar asupra formulelor care li s-au substituit. Printr-o operație de logică pură, sînt apoi scoase la iveală tot felul de contradicții. Dar nu cuprinde, oare, fiecare din aceste lucrări mai mult ori altceva decît formula socotită drept echivalentul ei exact?

Se mai obișnuiește să se interpreteze conceptele abstracte ce corespund expresiilor lui Rousseau, fără să se încerce înlocuirea lor cu faptele concrete ori cu acțiunile particulare al căror semnificant general sînt ele. E transformată, astfel, într-o bizară absurditate o observație a simțului comun[1].

Ba, uneori, fraze disparate, smulse din lăcașul lor firesc, sînt izolate de tot ce le mărginește și le elucidează, pentru a li se da sensuri exagerate sau false. De pildă, cercetați îndeaproape, raportîndu-le la operele lui Rousseau, paginile 270—271 din volumul domnului Lemaitre și puneți-vă întrebarea dacă Rousseau își retractează cu adevărat al său *Contract social*. Tot pentru că nu ține

[1] Rousseau susține în cel de-al doilea *Dialog* al său, spune domnul Espinas (p. 459), „că, dacă omul voiește să respecte acel precept esențial al moralei potrivit căruia nu trebuie să se pună niciodată în situația de a putea găsi un avantaj în răul altuia, el este obligat *să se retragă neapărat din societate*. Astfel, idealul moralității ar fi suprimarea raporturilor sociale! *Preceptul moral* prin excelență este *destructiv pentru orice fel de ordine socială*. Ne aflăm aici în fața unei gîndiri ce atinge incoerența patologică". Dar nu-i oare o convingere de ordinul simțului comun că atîta vreme cît societatea și oamenii nu vor realiza perfecțiunea, atîta vreme cît vor exista în societate inegalități extreme, exploatare a omului de către om, oricine vă trăi în societate va participa la nedreptatea universală? Venitul rentierului este furnizat de către stat care răpește banul săracilor ori provine din beneficiile industriale realizate pe seama muncitorilor. Nu mă pot bucura de un avantaj decît în detrimentul altcuiva. Nu pot arde cărbunele în propria mea sobă fără să profit de mizeria minerilor. Spiritele obsedate de ideea absolutului nu au altceva de făcut decît să se retragă în deșert. Dacă Rousseau păcătuiește aci, e pentru că face exces de logică și nicidecum pentru că e ilogic.

seama de context, domnul Espinas[1] crede că descoperă o contradicție la începutul *Discursului asupra inegalității :* Rousseau începe prin a „nu ține seama de fapte", afirmînd că părerile sale nu sînt prezentate drept „adevăruri istorice", iar întregul discurs atestă, dimpotrivă, că el vrea să ne arate care au fost, probabil, etapele succesive ale civilizației. Contradicția va dispărea de îndată ce ne vom da seama că, din prudență și respect, Rousseau socotește Geneza drept *fapt* și *adevăr istoric*. El se leapădă de Biblie care pentru credincios reprezintă adevărata istorie a umanității confirmată de însuși Dumnezeu, pentru a expune în ale sale „raționamente ipotetice" o schemă evoluționistă a istoriei umane ; Rousseau face antropologie și sociologie conjecturale ; el face ori voiește să facă știință.

Alteori, sînt acceptate ca de la sine înțelese, fără vreo examinare aprofundată, toate modurile de a pune probleme care îi sînt defavorabile lui Rousseau. *Eseul asupra originii limbilor* se află, fără îndoială, în contradicție cu *Discursul asupra inegalității*. Dar ce temeiuri are domnul Espinas să-l plaseze pe cel dintîi, cronologic, după acesta din urmă și în imediata sa apropiere ? Doar cîteva citate pe care Rousseau le-a extras dintr-o lucrare a lui Duclos, apărută în 1754. Ce valoare poate avea însă un asemenea argument cînd știm prea bine că textul *Eseului* a fost îndreptat de Rousseau cel puțin o dată sau de două ori ? Citatele din Duclos au fost desigur incluse cu prilejul uneia dintre îndreptări. În ce mă privește, socotesc, bizuindu-mă pe anumite indicii pozitive, că *Eseul asupra originii limbilor* datează dintr-o perioadă cînd Rousseau nu-și formase încă părerile sistematice, și că titlul inițial : *Eseu asupra principiului melodiei* era un răspuns la lucrarea lui Rameau intitulată *Demonstrația principiului armoniei* (1749—1750)[2]. Prin materie și conținut, *Eseul* își are sorgintea în același curent de gîndire ce se regăsește în *Eseul* lui

[1] *Revue Internationale de l'Enseignement*, p. 330.

[2] Tonul dezbaterii în această lucrare ne silește să credem că redactarea ei este anterioară *Observațiilor* lui Rameau *asupra instinctului nostru muzical* (1754), unde Rousseau era puternic atacat.

Condillac *asupra originii cunoştinţelor omeneşti* (1746) şi în *Scrisoarea* lui Diderot *asupra surzilor şi muţilor* (1750—1751). Ca dată maximă a redactării *Eseului* lui Rousseau aş stabili anul 1750, adică între redactarea şi succesul primului *Discurs*.

Criticile excesive şi preconcepţiile înverşunate au un neajuns : ele ne îndeamnă să adoptăm, pentru a le răspunde, o atitudine invers simetrică, adică să luăm cuvîntul în calitate de apărători după cei care au luat cuvîntul în calitate de procurori. Voi încerca să rezist acestei ispite şi, fără să-mi pese că voi lăsa fără răspuns sau că voi favoriza unele părţi ale acuzării, mă voi strădui să scot la lumină nu atît un Rousseau logic, cît un Rousseau adevărat.

Care va fi în acest caz metoda eficientă şi logică ? Există unele reguli generale pe care le amintesc în cîteva cuvinte : a cîntări cu grijă sensul şi însemnătatea textelor, a lua în considerare nu atît litera, cît spiritul lor ; a nu le pierde nici o clipă din vedere limitele ; a nu impune autorului, ca parte integrantă a propriei sale gîndiri, deducţiile noastre, oricît de corecte ar fi ele, deoarece s-ar fi putut întîmpla ca el să nu fi fost de acord cu acestea ; şi, mai ales, a nu substitui gîndirii autorului o concluzie dedusă din ea ; a distinge valorile inegale ale ideilor exprimate şi a nu trata drept valori de acelaşi ordin, drept valori comparabile sau reciproc compensatoare un capitol îndelung gîndit şi butada, exclamaţia sau lamentaţia cuprinse într-o epistolă de factură intimă, scrisă sub presiunea unor circumstanţe sau în frigurile unor emoţii ; a nu introduce în raţionamentul nostru supoziţii arbitrare asupra semnificaţiei unui text. (Astfel, atunci cînd Rousseau îl repede sau încearcă să-l descurajeze pe acel abate care intenţiona să aplice indicaţiile din *Emil*, ar trebui să ştim cine este abatele, să-i citim scrisoarea : poate că Rousseau nu-l ia în serios pe corespondentul său, poate că îl suspectează. Poate că pune la îndoială doar ideile abatelui, nu şi pe acelea cuprinse în *Emil*. Cel mai neînsemnat scriitor, dacă a cunoscut fie şi o singură zi succesul, ştie că uneori se pot ivi discipoli sau admiratori pe care mai bine nu i-am

avea, că ne putem îngrozi uneori de felul cum ne înțeleg cei care ne laudă). Etc. etc.

În afara regulilor generale de metodă, trebuie să alegem și metoda particulară ce urmează a fi aplicată subiectului nostru, adică lui Rousseau. O metodă eficientă în cazul lui Aristotel, Descartes, Spinoza, Kant, Hegel, al domnului Renouvier sau al domnului Bergson, o metodă dialectică și abstractă nu convine aci.

Nu ne găsim în fața unui sistem gîndit în abstract de către un spirit preocupat a îndepărta din operațiile cugetului său tot ce nu este idee pură și act intelectual, în măsura în care lucrul stă în putința omului. Nu ne găsim în fața unui sistem construit metodic, piesă cu piesă, sub imperiul voinței riguroase și limpezi de a respecta înlănțuirea și acordul logic, al grijii statornice de a se supune întru totul principiului contradicției. Ca și domnul Espinas, nici eu nu cred că Rousseau ar fi conceput și organizat întregul său sistem sub stejarul de la Vincennes și că întreaga sa operă nu ar fi decît înfăptuirea programului definitivat atunci : chiar și în textul scrisorii adresate domnului de Malesherbes, e vorba despre o iluminare marcînd o direcție, de o meditație confuză și vastă, lipsită de plan și metodă.

Ceea ce numim sistemul lui Rousseau e o gîndire vie, dezvoltată în condițiile vieții însăși, expusă tuturor variațiilor și furtunilor atmosferice, supusă tuturor alterărilor și perturbațiilor, datorite, cele dintîi, tribulațiilor sentimentale ale omului, iar cele din urmă impulsurilor sau rezistențelor mediului.

Să ne închipuim și să nu pierdem nici o clipă din vedere cine a fost Rousseau : o ființă plină de sensibilitate și imaginație, jucărie perpetuă a propriilor sale iluzii și dorințe, un om ros de amor-propriu, plin de voluptate, entuziast, romantic, ispitit de aventură, refractar la orice disciplină, incapabil de sacrificiu, deloc apt pentru acțiune, înclinat mai degrabă către efortul de a renunța decît către efortul de a birui, trăind în vis bucuriile pe care inerția sa le îndepărtează din calea trăirii reale ; un ins candid, orgolios și timid, bănuitor, neîncrezător, sperios, încîntat și

dezamăgit totodată de ceea ce înseamnă lumea, politețea, acea stălucitoare viață de societate unde a fost introdus cam prea tîrziu și unde se simte stîngaci, străin, întrecut mereu de eleganta dezinvoltură a proștilor care acolo s-au născut.

Să reținem îndeosebi două puncte :

1) Această ființă sensibilă este încercată întotdeauna de stări extreme ; nu se exprimă decît prin țipete ; expresia sa este fără excepție exagerată, absolută, intransigentă. *Totul e pierdut ; totul sau nimic ; pungași ; coțcari*, iată vocabularul său obișnuit. *Totul este pierdut*, vrea să spună : *deschideți ochii*, iar *pungași* înseamnă ceea ce se înțelege de obicei prin bogătași cumsecade. De vreme ce nu e niciodată stăpîn pe sine, de vreme ce niciodată cugetul său nu se abstrage din tumultul vieții imaginative și sentimentale pentru a lucra în izolare, el nu își combină în mod rațional ideile, nu le pune în acord cu ajutorul reflecției. Ele explodează succesiv, iar el se repede alternativ în toate sensurile. Dacă a mers prea departe într-o direcție, șocul pe care îl încearcă atunci cînd descoperă cealaltă față a lucrurilor îl proiectează dintr-o dată pe povîrnișul opus. Modalitatea de a obține nuanța medie este juxtapunerea violentă a două tonuri nete.

2) El nu gîndește niciodată sau aproape niciodată din curiozitate intelectuală, din nevoia unei cunoașteri raționale ori științifice. Gîndurile, construcțiile sale intelectuale, toate sau aproape toate sînt la origine expresia unei nemulțumiri sentimentale, doctrinele sale cele mai abstracte nu sînt decît prelungiri ale emoțiilor care, la rîndul lor, reprezintă reacții împotriva realităților ce-l contrariază și-l rănesc. Nu li se poate determina sensul precis și valoarea exactă decît refăcînd drumul de la idee la sentiment și de la sentiment la faptul social sau domestic.

Aceste observații m-au determinat să nu mai încerc a afla, așa cum se face de obicei și cum făceam și eu altădată, dacă sistemul lui Rousseau cuprinde sau nu contradicții din perspectiva dialecticii pure, ci dacă, din clipa conturării părerilor sale care au primit, apoi, numele de sistemul lui Rousseau, adică de prin 1752, gîndirea sa a

urmat anumite direcţii constante, a păstrat şi a corelat anumite afirmaţii generale.

Ar fi o muncă nesfîrşită aceea de a aplica în amănuntele operelor metoda pe care am indicat-o şi de a lua în considerare toate punctele în care s-a crezut că Rousseau este surprins în contradicţie cu el însuşi. Sînt obligat să mă limitez : mă voi mulţumi să arăt cît mai precis cum înţeleg eu această activitate şi care sînt principalele rezultate la care, după părerea mea, ar trebui să ducă. Neavînd posibilitatea de a examina pe viu toate textele şi de a discuta cu minuţie interpretarea lor, mă voi mărgini să privesc în ansamblu fiecare operă şi fiecare construcţie ideatică a lui Rousseau, ţinînd seama de toate corectivele şi de toate rezervele ori retractările constatate, temperînd neîntîrziat orice fel de exagerări. Mă voi referi mai puţin la o expresie literară sau alta, şi mai mult la tendinţa generală care se desprinde vizibil, firesc, fără subtilităţi sau interpretări forţate din tumultuoasele erupţii ale stilului.

Primul *Discurs*, pe tema propusă de Academia din Dijon, reprezintă o explozie a insatisfacţiei lăuntrice încercate de Jean-Jacques Rousseau, o expresie a dezechilibrului său şi a inadaptării sale după cei şapte sau opt ani de viaţă pariziană. El îşi strigă amara nemulţumire către o societate mult prea mulţumită de sine. Lucrînd furibund la disocierea unor idei pe care lumea şi oamenii de litere francezi nu le separă niciodată : civilizaţie şi virtute, lux şi fericire, propagarea cuceririlor cunoaşterii şi progres moral, el fuge departe de prezentul atît de ispititor pentru Monden, refugiindu-se în visul unei Antichităţi aspre, agreste, eroice. Sparta, Roma republicană îi slujesc pentru a pălmui corupţia strălucitoare a Parisului.

Dar ceea ce va deveni curînd ritmul obişnuit al gîndirii sale nu întîrzie să se manifeste. Din clipa în care emoţia s-a risipit prin exprimare, inteligenţa îşi regăseşte luciditatea ; intuiţiile vii asupra realităţii i se impun. Rousseau dă înapoi şi hotărăşte, pentru a limita răul provocat de civilizaţie, să încurajeze academiile şi să facă loc în guvern minţilor luminate, savanţilor şi

filosofilor. În aceeași ordine de idei, el restabilește misiunea artelor și literelor, după ce ne-a deschis ochii asupra lor. Adevărata sa concluzie, dacă ar fi tras-o, ar fi trebuit să fie cenzura și mandarinatul, *consorțiul* despotic al unui consistoriu laic și al Academiei de științe.

Acest discurs confuz și tulbure, de o sinceritate ardentă și îmbibat de retorică, a generat o polemică în cursul căreia Jean-Jacques observă cum ideile sale se limpezesc și se ordonează. El a fost silit să discearnă astfel că răul social e inegalitatea : inegalitate artificială care adîncește inegalitățile naturale ; inegalitatea de rang, inegalitatea de bunuri ; în ultimă analiză, proprietatea. Iată nedreptatea fundamentală, sursa tuturor corupțiilor și a tuturor mizeriilor pe care o denunță el în cel de al doilea *Discurs*.

Pentru a găsi deci viața naturală, inocentă și fericită, trebuie să te întorci în timp pînă dincolo de guverne, pînă dincolo de ierarhiile sociale, pînă dincolo de proprietate, deci dincolo de societate : altădată oamenii erau egali și liberi deoarece nu exista lege care să consacre, să eternizeze, să consolideze juridic ori să perpetueze ereditar faptele de violență și opresiune intervenite accidental. Pe atunci oamenii erau buni deoarece nu aveau decît o răutate trecătoare, dictată de nevoie ori de frică, deoarece nu făceau răul cu sînge rece, din interes, din calcul, după lege, în folosul zilei de mîine sau al secolelor următoare. Anarhia epocilor primitive, cînd nu exista nici societate constituită, nici familie stabilă, iată starea naturală pe care o vom regreta în veci, idealul pe care omul l-a trăit fără să-l înțeleagă și din care a decăzut încă din vremi imemoriale.

Cu greu ne-am putea închipui un individualism mai absolut, mai deznădăjduit : omul natural trăia izolat, fără legături și fără legi, era bun și fericit. Ar însemna însă să mutilăm și să falsificăm al doilea *Discurs*, dacă l-am reduce la acești termeni simpli. Trebuie să observăm că Rousseau a revenit asupra tuturor acestora fie în cursul dezvoltării ideilor, fie după ce s-a recitit, temperînd el însuși exagerările.

După faimosul strigăt ce denunță proprietatea ca pe o tîlhărie, imediat după această izbucnire a imaginației sale febrile, urmează un pasaj plin de judiciozitate și calm în care este pusă problema necesității proprietății, aceasta constituind termenul final al unei lente evoluții desfășurate pe nesimțite; mai departe, se face o distincție, moderată ca tendință, între proprietatea legitimă asupra obiectelor personale, instrumente de muncă sau de plăcere, și aproprierea nelegitimă a pămîntului. Iată-ne deci trecînd din nou din domeniul absolutului și visului în domeniul relativului și realului. Dacă Rousseau socotește ireversibil deplorabilă dispariția stării naturale, nimic nu ne dă dreptul să conchidem că el ar voi să readucă omenirea actuală la această stare: implicit și explicit, el a afirmat contrariul.

Faptul că nu ne putem închipui omul natural altfel decît după modelul unor animale *antropomorfe*, al *urangutanului*, bunăoară, nu dovedește că Rousseau ar dori într-adevăr să ne retrogradeze la acest tip. Oare simpla evocare a *urangutanului* nu cuprinde germenii acelui pasaj din *Contractul social* în care Rousseau acceptă travaliul îndelungat al civilizației „care a făcut dintr-un animal stupid și mărginit o ființă inteligentă, un om“?

Nu-i oare limpede că ipoteza stării naturale preistorice este pentru Rousseau doar o necesitate intelectuală care îi servește pentru a surprinde originea inegalității, dar la care inima sa nu aderă? Momentul evoluției umane asupra căruia el se apleacă cu plăcere, cu entuziastă simpatie, este viața sălbatică ori patriarhală, viața triburilor ce trăiesc din vînătoare sau din pescuit, viața popoarelor de păstori, guvernate de un număr redus de legi, aproape fără clase și cu deosebire lipsite de diferențieri în modul de a se comporta. Ceea ce Roma și Sparta îi furnizau în primul *Discurs*, îi furnizează acum sălbaticii din America și patriarhii din Biblie: o reprezentare plină de farmec a unor moravuri simple în cadrul cărora i se pare că ar fi trăit mai fericit decît pe strada sa Grenelle-Saint-Honoré și la doamna Dupin.

Dar la ce bun am încerca să ghicim sentimente exprimate limpede? În nota 9, el refuză să distrugă societatea, ba chiar să fugă de ea. Vrea să trăiască în societate, ca un bun cetățean, supus autorității legitime și legilor : îi pare doar rău că bunii prinți și miniștrii înțelepți se întîlnesc atît de rar! În nota 19, respinge în numele justiției egalitatea riguroasă a stării naturale și formulează principiul unei organizări în care drepturile fiecăruia să fie proporționale cu serviciile aduse efectiv. Societatea poate, deci, deveni mai bună, iar Rousseau cunoaște mijlocul necesar. Toate acestea duc la reformă și nu la suprimare. El nu insistă însă asupra reformei : nu este încă pregătit pentru ea.

Discursul asupra inegalității este, deci, în adevăratul său sens, biramificat : 1) Societatea este rea, așa a fost încă de la origine, și aceasta din pricina oamenilor. Întreaga istorie, ba chiar și preistoria, vădesc în cadrul stării sociale oprimarea celor slabi de către cei puternici. 2) Societatea e necesară : ea a constituit produsul fatal al împrejurărilor[1], iar omul actual nu poate trăi fără ea și în afara ei.

Nici una din aceste afirmații nu poate fi omisă fără a falsifica lucrarea și fără a face din Rousseau un personaj ininteligibil.

Stare deplorabilă, societatea este o stare necesară : iată cum cugeta Rousseau în 1754, în reacția sa vehementă împotriva societății franceze.

Călătoria pe care o face la Geneva în același an, după redactarea discursului, îi aduce o altă stare de spirit. Părăsise o aristocrație strălucită, unde totul îl supăra, pentru a regăsi mica republică, sănătoasă și cordială, a Genevei : o observă prin vălul bucuriei pe care o încearcă văzînd cum e primit de către compatrioți.

---

[1] Atunci cînd insistă asupra faptului că starea naturală ar fi putut dura la nesfîrșit, Rousseau nu vrea decît să excludă ideea că omul ar fi fost predestinat vieții sociale; aceasta n-a fost un efect al naturii sale, ci al mediului. Omul nu a înflorit în cadrul ei, ci s-a transformat.

I se redeşteaptă sentimente străvechi. Mediocrele sale epistole în versuri ne zugrăveau, prin 1741—1742, un spirit republican; îi plăceau încă de pe atunci moravurile egalitare, libertatea democratică.

Poate că, aşa precum ne prevenise, avusese încă din 1743—1744, de pe cînd era la Veneţia, ideea de a elabora o lucrare politică. Cred totuşi că planul *Instituţiilor politice* nu s-a precizat decît după 1748, *Spiritul legilor* trezind în el dorinţa de a opune monarhiei aristocratice şi ierarhizate a francezului liberal adevărata libertate, libertatea egalitară a cetăţii democratice.

Revolta din 1750—1752, manifestată împotriva societăţii franceze, formarea ideilor sistematice asupra fericirii stării naturale şi mizeriei stării sociale n-au suprimat preferinţele politice şi idealul civic al lui Rousseau. Ele le-au absorbit, le-au asimilat; s-a efectuat astfel o fuziune, sau, dacă vreţi, o racordare între recenta nesociabilitate a sufletului său îndurerat şi convingerile republicane ale raţiunii sale geneveze.

Aşa cum arată nota 9 din *Inegalitate*, Rousseau n-a pus niciodată în discuţie existenţa societăţii. În pretinsa primă *Scrisoare asupra virtuţii şi fericirii* [1], el va îndemna o persoană necunoscută să devină un bun cetăţean: cu caldă elocinţă şi aleasă elevaţie spirituală, stabileşte care este datoria individului faţă de societate. Starea naturală a dispărut de multă vreme: tot ce sîntem, sîntem în şi prin societate. Tonul entuziast al lucrării contrastează cu accentul amar din *Discursul asupra inegalităţii*: fără îndoială că circumstanţele în care scrie Rousseau nu sînt aceleaşi. Dar, dacă ne referim la fondul ideilor, diferenţa n-o depăşeşte pe aceea dintre o cercetare speculativă şi un sfat practic. Pentru a-ţi putea determina conduita trebuie să te situezi în prezent, să iei în considerare datele reale şi acţiunea utilă. Raţiunea pură poate condamna societatea: raţiunea practică o respectă.

În articolul *Economie politică*, întocmit pentru *Enciclopedie*, proprietatea este declarată *sacră*: nici nu se

[1] Scrisă între 1745—1757, probabil după 1752, dacă nu chiar după 1754.

poate altfel; ea stă la temelia stării sociale care, actualmente, este indestructibilă. Oricît de detestabilă îi este originea, proprietatea trebuie să fie respectată de indivizii care alcătuiesc organismul social. Egalitatea naturală nu poate fi restabilită : dar legea instituie o nouă egalitate, echivalentă ei, singura egalitate echivalentă posibilă.

Racordarea s-a produs : se vede însă că articolul își are originea într-un curent de gîndire anterior exploziei din 1750. Dacă ipoteza stării naturale nu contrazice teoria regimului democratic al voinței generale, ea nu-i este necesară și nici nu-i stă la temelie. Tonul manifestă de asemenea o stare calmă a gîndirii, opusă reacțiilor tumultuoase din primele două discursuri.

Pretinsa primă *Scrisoare asupra virtuții și fericirii* precum și articolul *Economie politică,* paralele și adiacente visului doctrinar al celor două discursuri, marchează momentul în care Rousseau își reorganizează gîndirea sub influența amarei sale dezamăgiri, schimbîndu-și în consecință vederile anterioare.

Începînd din această epocă, lucrările pe care le va întocmi vor împleti ideea socială egalitară cu visul antisocial sau extrasocial al independenței primordiale și al izolării naturale a indivizilor.

Din acest moment, lui Rousseau i se va pune următoarea problemă : cum oare, fără a reveni la starea naturală, fără a renunța la avantajele stării sociale, va putea recăpăta omul civil atributele omului natural : inocența și fericirea ?

O împrejurare fortuită a trezit în Rousseau ispita de a compune *Scrisoarea despre spectacole*. El reia aci tema din primul *Discurs,* aplicînd-o unui caz particular și izbitor : demonstrarea legăturii ce există între teatru și moravuri, între perfecțiunea literară și corupția socială.

A spune că Rousseau condamnă aci teatrul ar fi o simplificare exagerată. El condamnă într-adevăr teatrul, însă numai pentru a apăra Geneva. Și nu-l condamnă într-o măsură atît de mare încît să priveze Parisul de spectacolele teatrale. Nu i se poate obiecta, deci, că scrisese *Narcisse* și că avea să scrie *Pygmalion*. Teatrul

este imaginea moravurilor : el este ceea ce sînt ele și pune sub ochii indivizilor imaginea conștiinței publice a națiunii lor.

Iată de ce Geneva nu are nevoie de teatru. Dacă voim să păstrăm moravurile simple ale micii cetăți republicane, nu trebuie să aclimatizăm aci teatrul parizian. Exportul de piese franțuzești are drept urmare difuzarea manierelor, obiceiurilor, viciilor societății franceze. Propagarea artelor tinde spre egalizarea moravurilor : Geneva va duce viața Parisului din clipa în care locuitorii săi se vor distra ca la Paris.

Luxului pe care îl reprezintă distracția teatrală, distracție exclusivă, de privilegiați, Rousseau îi opune distracțiile colective ale serbărilor democratice [1] la care participă cu toții, actori și spectatori în același timp, unde bucuria unuia nu se întemeiază pe privațiunea celuilalt.

Precum Roma și Sparta mai înainte, precum patriarhii și sălbaticii mai apoi, Geneva îi oferă la rîndul ei un simbol al idealului social pe care Rousseau îl opune secolului luminilor și hegemoniei civilizatoare a Franței. Viața la Geneva este mai puțin îndepărtată de natură decît viața la Paris; ea este deci mai bună și, apărînd-o, sînt apărate vestigiile stării primitive.

Același este spiritul celor trei mari lucrări ale lui Rousseau, atît de diferite ca origine și caracter :

I. *Noua Heloïză* s-a născut dintr-un vis de voluptate convertit în instrucție morală. Putem distinge două părți : una, de morală individuală, și alta, de morală socială.

În prima parte, Julie îl iubește pe Saint-Preux și este iubită de el. Dragoste naturală, nevinovată, a două ființe tinere și sănătoase[2]. Societatea — întruchipată de baronul d'Etange — condamnă această iubire : o prejudecată artificială, inegalitatea de naștere și de rang,

---

[1] Ideea serbărilor Revoluției se află aci în germene.

[2] Julie a „anticipat“ pur și simplu matrimoniul, caz frecvent în registrele consistoriale din Geneva : măritată cu Saint-Preux, ea ar fi devenit o soție bună și fidelă.

desparte pe cei doi îndrăgostiţi uniţi prin natură. Julie se căsătoreşte cu domnul de Wolmar. Ce portiţă de scăpare îi lasă atunci societatea? Ca şi doamnei d'Epinay, ca şi doamnei d'Houdetot, ca şi atîtor altor femei, adulterul, asupra căruia lumea închide ochii pentru a evita scandalul. Dar adulterul este o împărţire ruşinoasă, o trădare, o minciună; e degradarea definitivă a individului de către societate. Julie se salvează datorită conştiinţei ei marcate de religie. Prin renunţare, ea restabileşte lealitatea, francheţea în propria sa viaţă. Dintr-o fată inocentă, devine o femeie virtuoasă şi, în lipsa fericirii, regăseşte pacea sufletească. În locul beţiilor pasiunii, Julie încearcă sentimentele tandre şi profunde ale fidelităţii conjugale şi maternităţii. Iată cum poate rezista individul în faţa răului social care îl înconjoară şi caută să pătrundă în el; iată cum poate restaura în el echivalentul inocenţei şi al fericirii naturale.

În cea de-a doua parte, Rousseau reglementează raporturile dintre soţ şi soţie, dintre stăpîna casei şi servitori, dintre patron şi lucrători, dintre marele proprietar şi ţăranii din vecinătate. Onestitatea lui Wolmar şi a Juliei îi împiedică să profite vreodată de avantajele sociale de care dispun, pentru a căpăta altele noi, accentuînd astfel inegalitatea: dimpotrivă, fiecare din ei, din bunătate şi spirit justiţiar, va introduce moravuri egalitare într-un regim de inegalitate.

Noua Heloïză este deci un tablou al reformei individului atît în viaţa sa interioară cît şi în viaţa de familie.

II. *Emil,* „acest tratat despre bunătatea originară a omului" este o metodă de conservare a naturii în copil, de întărire a acesteia în aşa fel încît să nu mai poată fi înăbuşită la adult sub acţiunea vieţii sociale.

De aici, ideea de a sustrage mai întîi copilul acţiunii societăţii. Dată fiind societatea reală (în Franţa), nu există educaţie publică necorupătoare, deoarece societatea a organizat colegiile saturîndu-le de propriul ei spirit,

De aici ideea unei educații fără cărți, fără studii de literatură sau istorie, deoarece istoria și literatura sînt două imagini ale mizeriei și corupției omului în societate.

Așa se explică faptul că evoluția educației lui Emil reproduce evoluția omenirii înfățișată în *Discursul asupra inegalității*. Emil va fi copilul naturii, sălbaticul; el va ajunge, treaptă de treaptă, la proprietate, la viața socială, la inteligență, la moralitate, la religie, la cultură literară. În fiecare etapă, Rousseau va face eforturi pentru a păstra în elevul său rectitudinea sensului natural și fericirea vieții naturale; el va face totul pentru a transforma instinctele inocente ale elevului în bunătate deliberată, pentru a-i înrădăcina spiritul de libertate și de egalitate care îl vor scoate pentru totdeauna atît din rîndul oprimaților cît și din al opresorilor.

III. *Emil* și *Noua Heloïză* nu reformau decît voința individului. *Contractul social* reformează sau interpretează instituțiile pentru ca egalitatea și libertatea, aceste bunuri primitive, pierdute de atîta vreme, să poată fi regăsite. Spun: *reformează* sau *interpretează*, deoarece în realitate Rousseau nu alcătuiește un proiect de constituție, ci un program de educație civică, un manual al cetățeanului. Principiile *Contractului social* nu recomandă atît anumite instituții, cît, mai ales, un anumit mod de a înțelege instituțiile, oricare ar fi ele: *Contractul social* va fi înfăptuit, fără intermediul vreunei revoluții, atunci cînd atît în conștiința șefului cît și în conștiința supușilor va trăi spiritul care a dictat *Contractul*. Nu ar mai fi nevoie să se proclame republica în clipa în care regele, tiranul ori sultanul ar deveni republicani și și-ar exercita autoritatea, dacă mă pot exprima astfel, într-un mod republican. Unele dezbateri cuprinse în *Contract* denunță ca pe o eroare afirmația lui Montesquieu cum că ar exista instituții intrinsec și necesar liberale.

Diferența esențială dintre *Emil* și *Noua Heloïză* pe de-o parte, și *Contract*, pe de altă parte, constă în aceea că în primele două Rousseau consideră omul privat în

conștiința și în raporturile sale domestice, pe cînd în ultimul consideră cetățeanul și relațiile statornicite între membrii aceluiași stat.

Nu încape îndoială că, prin forma sa literară, *Contractul* se opune celor două *Discursuri, Scrisorii despre spectacole* sau *Noii Heloïze*, și chiar lui *Emil*. Rousseau a vrut să alunge din stilul său pasiunea și elocvența ; a folosit o manieră seacă, precisă, dogmatică, științifică, fermă. Într-adevăr, *Contractul* purcede din acel curent de gîndire anterior anului 1750, pe care l-am mai amintit : de la un capăt la celălalt, influența *Spiritului legilor* se face simțită. Iată unde ajunge Rousseau atunci cînd vrea să preia maniera seacă și plină de nerv a lui Montesquieu.

Acordul dintre *Contract* și restul operei este însă total în ceea ce privește esența lucrurilor.

Dacă starea naturală e definitiv pierdută și dacă proprietatea reprezintă originea și temelia stării sociale, societatea optimă este aceea în care inegalitățile naturale vor fi însoțite de cît mai puține inegalități artificiale. Deci : egalitatea cetățenilor, suveranitatea legii, supunerea tuturor față de voința generală; și, deoarece forța reală de opresiune se măsoară întotdeauna prin bogăție, trebuie prevenită sau diminuată inegalitatea excesivă a averilor datorită căreia egalitatea civică nu-i decît o ficțiune. *Contractul* oferă deci o soluție practică și aproximativă problemei inegalității.

Ca și *Scrisoarea către d'Alembert*, *Contractul* e o mărturie a preferinței autorului pentru micile cetăți unde inegalitatea averilor este mai mică, iar moravurile mai uniforme, unde există un spirit comun, iar cetățenii cunosc și girează interesul public. Deși cartea are o semnificație universală și — potrivit autorului — este valabilă pentru orice regim sau națiune, ea își poate găsi imediat și cu mai multă ușurință aplicarea la Geneva. Dacă teoriile sale se pot realiza undeva, Geneva este acel loc, Geneva cea ideală, bineînțeles, Geneva amintirilor din tinerețe și a iluziilor întoarcerii din 1754. În *Contract* și în *Scrisoare*, Geneva este mai aproape de natură decît Franța.

Noua Heloïză ignoră societatea politică : poate pentru că valdensii n-au avut nicicînd prilejul să fie cetățeni. Există totuși instituții politice, un regim legal al dreptului de proprietate care guvernează și diriguiesc viața familiei Wolmar. Julie și soțul ei acționează în spiritul *Contractului*. Nepunîndu-se problema să reformeze statul, se reformează pe ei înșiși potrivit idealului natural. în așa fel încît anulează puterea opresivă și degradantă a instituțiilor. Astfel, *Contractul* ne lasă să înțelegem că o asemenea comportare este întotdeauna posibilă, chiar și într-o societate monarhică ori în cadrul unei ierarhii de privilegii.

În sfîrșit, *Contractul* se întemeiază pe principiul supunerii indivizilor față de voința generală. Dar, după cum știm, Rousseau postulează bunătatea voinței generale : el nu cunoaște nici un mijloc pentru ca voința poporului să devină voința generală ideală, și nu o expresie a egoismului unei majorități ori unei coaliții de interese particulare.

Din ce pricini, atunci, doctrina *Contractului* nu este o simplă himeră? Din pricina lui *Emil*, adică a educației. Republica voinței generale nu poate fi decît republica voinței de bine a tuturor indivizilor. *Contractul* nu se va realiza progresiv decît în măsura în care educația va înlesni pătrunderea în viața socială a unui număr cît mai mare de Emili, în măsura în care se va opera restaurarea omului natural în omul civil. Dacă vrea să păstreze aceste bunuri de neprețuit, care sînt libertatea și egalitatea, nici o constituție nu poate face abstracție de virtutea cetățenilor : aceasta înseamnă că *Emil* este complementul *Contractului*. Și, invers, în cadrul tuturor constituțiilor, bunăvoința și virtutea cetățenilor sînt eficiente : deci, *Contractul* are drept echivalent *Noua Heloïză*.

Aceasta nu înseamnă că toate contradicțiile de detaliu dispar, ci că majoritatea lor se sting și se anulează în constanța direcției generale.

Rousseau își imagina altădată un contract între popor și șef : el și-a dat seama însă că acest tip de contract presupune fie o ierarhie gata alcătuită, fie o investigare ;

tot căutînd contractul cu adevărat original, primordial, constitutiv al ordinii sociale, l-a găsit în cele din urmă într-un pact care îi unește pe indivizii egali în corpul națiunii; de la popor la șef, nu există un contract, ci un mandat. Trebuie oare să numim contradicție această schimbare de păreri? Ori poate corectare? Sau, mai bine, dezvoltare și precizare? Este vorba de trecerea de la o concepție banală la o doctrină originală și, mai ales, de la un punct de vedere istoric (conjectural) la un punct de vedere rațional (idealist).

Am putea detecta cu mai multă dreptate o opoziție între capitolul consacrat *Religiei civile* și ideile de toleranță pe care nu o dată le-a exprimat Rousseau. Îmi dau seama cum, prin ce împrejurări și exemple istorice, se explică acest capitol. Îmi dau seama și cum poate fi el tălmăcit, interpretat, rectificat pentru a-l adapta la doctrina toleranței : n-ar fi însă de ajuns să se atenueze sensul violent al unor expresii. Ar trebui înlocuiți chiar termenii, inclusiv cei mai însemnați, iar atunci n-ar mai fi vorba de gîndirea lui Jean-Jacques. Să-l socotim, așadar, cînd predicator al toleranței, cînd organizator al intoleranței, dar, în orice caz, să fim siguri că niciodată nu a fost cu desăvîrșire tolerant. Poate că acel capitol asupra religiei civile trebuie reținut ca un avertisment de a măsura întotdeauna cu strictețe semnificația declarațiilor lui Rousseau și de a socoti toleranța sa ca fiind sinceră și pozitivă, dar nicidecum nelimitată.

În schimb, contradicția cu privire la educație dispare lesne. Trasînd în abstract planul statului ideal, el transmite societății sarcina de a forma omul social, adică de a crește copiii : în articolul intitulat *Economie politică* educația este deci publică. Atunci cînd, mai tîrziu, se întreabă cum, într-o societate dată, poate fi format un om, el nu vede decît o singură cale : a-l smulge pe copil de sub influența societății și a nu-l încredința colegiilor, aceste focare de corupție socială : deci, în *Emil*, educația este privată. Dacă, însă, Rousseau ar putea organiza, în calitate de legislator, întregul stat, inclusiv colegiile, conform propriilor sale principii, atunci realitatea s-ar putea conforma idealului,

19 — c. 121

practica — teoriei : educaţia va redeveni prin urmare publică în *Consideraţiuni asupra guvernămîntului Poloniei*. Soluţiile sînt altele deoarece condiţiile problemei s-au modificat.

Trebuie să examinăm cu atenţie natura lucrărilor lui Rousseau, caracterul ficţiunii sau al ipotezei iniţiale. *Critica raţiunii pure* şi *Critica raţiunii practice* sînt scrieri de acelaşi gen ; ele pot fi descifrate folosind aceeaşi cheie. Dimpotrivă, *Contractul, Emil, Noua Heloïză* sînt lucrări de genuri cu totul diferite : expunere teoretică, roman pedagogic, roman pasional şi de moravuri. *Contractul* este o operă de doctrină abstractă, situată în întregime în planul ideal, *Noua Heloïză* se încadrează în planul real : idealismul lui Rousseau se strecoară aci, sub formă de psihologie, în caracterele personajelor create ; exterior însă, el le supune condiţiilor vieţii de toate zilele. *Emil* scindează, pentru a spune astfel, cele două planuri : opera ţine de realitate atunci cînd ia în considerare lumea şi colegiile, fapt care impune izolarea. Odată realizată izolarea, educaţia se desfăşoară pe planul ideal. Asemenea diferenţe de structură şi de intenţie generează atitudini diferite faţă de problemele morale şi sociale : dincolo de diferenţe însă, tendinţa caracteristică lui Rousseau se menţine.

Incompatibilitatea generală, stabilită între socialismul autoritar din *Contract* şi individualismul anarhic al altor opere, nu e decît un impact al formulelor. În clipa în care părăsim domeniul logic pentru a reveni în acela al vieţii, contradicţia se spulberă. Rousseau este individualist, reclamă violent drepturile individului, denunţă cu virulentă elocinţă injustiţia tiranică a legilor şi guvernelor. Acelaşi Rousseau ştie prea bine că trebuie să trăieşti în societate, că trebuie să aparţii unei naţiuni, să ai o patrie, să te supui unei autorităţi, unor reguli. El se revoltă împotriva organizării sociale care a pus întotdeauna un mare număr de oprimaţi la discreţia unui mic număr de opresori, caută mijloacele care să întemeieze o organizare socială lipsită de oprimaţi şi opresori. E cînd îmbătat de furie, cînd purtat de vraja propriului său vis. Ce poate fi contradictoriu aci?

Antinomia dintre libertate și egalitate — calul de bătaie, ca să nu spunem *marota* unor critici — nu este reală decît atunci cînd ne referim la cei puternici. Egalitatea tuturor restrînge libertatea unora, a celor puternici, a celor cărora libertatea nelimitată le oferă șanse nelimitate de succes, de fericire. Dacă îi luăm însă în considerare pe cei slabi — or lui Rousseau, om din popor de la naștere pînă la moarte, tocmai pe aceștia îi place să-i ia în considerare — egalitatea este garanția libertății. Ea nu înseamnă nimic pentru leu, dar reprezintă un lucru de preț pentru șacali, ar zice domnul de Curel. Egalitatea limitează șansele teoretice și mărește șansele practice ale celor slabi. Egalitatea înseamnă liga celor slabi pentru a-i îngrădi pe cei puternici; indivizilor sau statelor, liga celor slabi le asigură un maximum de protecție și libertate. Federalismul lui Rousseau nu este altceva decît traducerea în limbajul dreptului internațional a ideilor sale de democrație egalitară.

Dar credea oare Rousseau în ideile sale? Nu le-a retractat el cu diferite prilejuri?

După ce am dat locul cuvenit butadelor mizantropice ale unui ins plin de mîndrie, căruia zelul, avansurile și complimentele i se păreau totdeauna suspecte, iată ce descoperim :

Un om sfios, înspăimîntat de acțiune, temerar în vis și în teorie, și care se sustrage aplicațiilor.

Un spirit constructiv și plin de imaginație care păstrează, de-a lungul activității sale ideatice, intuiții limpezi și vii asupra vieții, care simte, înfricoșat, că problemele practice se complică neîncetat, că, în ordinea realității, datele se multiplică, se întrepătrund și devin instabile; care tremură în străfundurile umanității sale la ideea consecințelor pe care le pot avea erorile comise atunci cînd, precum spunea Ecaterina cea Mare, lucrezi pe pielea oamenilor.

De aici, circumspecția, prudența, moderația conservatoare, compromisurile oportuniste, compromisurile între ideal și real.

De aici, dacă ne referim la *Emil*, afirmaţia că trebuie să iei *totul sau nimic*[1]*: totul* reprezintă spiritul care ne scuteşte de a mai ţine seama de literă. Ar fi lipsit de noimă să alegem un procedeu izolat din *Emil* şi să înfierăm. cu ajutorul lui, rutina contemporanilor, cîştigîndu-ne astfel faima pe care doar priceperea şi libertatea o aduc. Amănuntul nu trebuie transpus în practică în mod servil. E necesar să înţelegem finalitatea educaţiei, rolul educatorului, natura copilului, e necesar să ne mişcăm liber, adaptînd metoda la datele reale, făcînd tot ce este cu putinţă în funcţie de poziţia ocupată de familie, în funcţie de obligaţiile acesteia şi de împrejurări.

De aici, dacă ne referim la politică, grija cu care Rousseau examinează trecutul şi prezentul corsicanilor şi polonezilor, instituţiile, moravurile, spiritul celor două naţiuni. Rousseau nu violentează şi nu răstoarnă nimic; căutînd mijloacele de a îmbunătăţi lin toate aspectele constituţiei şi toate formele de viaţă ale fiecărui popor, el este cel mai puţin revoluţionar dintre oameni.

Aşa-numitele retractări ale lui Rousseau se reduc, de fapt, la convingerea sa că politica idealistă nu poate fi lesne realizată; că este foarte dificil de înfăptuit contractul social în cadrul unei vechi şi mari monarhii, cum era Franţa, mai puţin dificil, dar dificil totuşi, într-o mică cetate republicană ca Geneva. Ar fi fost luat în rîs dacă ar fi crezut că este de ajuns ca democraţia raţională să fie promulgată pentru a se instaura cu adevărat: se aruncă în el cu piatra pentru că a văzut prăpastia dintre teorie şi practică. Sînt calificate drept *retractări* exclamaţiile de deznădejde pe care le-a scos atunci cînd a observat că genevezii înlocuiesc, în cadrul unui regim de egalitate, voinţa generală a organismului social cu tirania egoistă a unui grup.

Voi spune, în sfîrşit, cîteva cuvinte despre *Confesiuni*: deşi lipsite de violenţă sistematică, putem vedea în ele strădania de a dovedi pe baza exemplului unei vieţi că fiecare din noi este în stare să revină, într-o anumită măsură, la natură, să reinstaleze în el însuşi

[1] Lettre à l'abbé M., *Corr.*, edit. Lefèvre, vol. II, p. 559.

sufletul natural și să se resitueze în condițiile vieții naturale. Alterat, modificat, corupt la început de către societate, Rousseau și-a revenit într-o bună zi, a restaurat în el însuși virtutea în 1752, fericirea în 1756, și a trăit apoi mai mult ca un om natural decît ca un om civil, nu fără a avea de învins rezistența și răzbunarea societății care, văzînd că nu-l mai poate face să redevină rău, a încercat adesea să-l facă nefericit. Precum bucuriile copilăriei și adolescenței sale, clipele fericite pe care le-a trăit la maturitate și la bătrînețe sînt momente de lăsare în voia instinctului natural, plăceri cu totul naturale : tocmai pentru că a avut norocul, pe care i-l asigură și lui Emil, de a se fi lăsat adesea în primele etape ale vieții sale în voia propriei sale naturi și naturii ca atare, societatea nu l-a putut strica niciodată cu adevărat, el reușind să urce din nou treptele virtuții și ale fericirii.

Iată cum îmi apare opera lui Rousseau : foarte diversă, tumultuoasă, agitată de tot felul de fluctuații și totuși, cu începere dintr-un anumit moment, continuă și constantă, prin spiritul ei, în direcțiile urmate succesiv.

Vor fi numeroși acei cititori care vor gîndi că n-am rezolvat ci, dimpotrivă, am confirmat, explicîndu-le, unele contradicții reproșate lui Rousseau, ba chiar pe cele mai însemnate. Sub aspectul logicii pure, faptul e cu putință. Intenția mea a fost însă de a sugera că punctul de vedere logic n-are aci nici o valoare, că trebuie să aducem problemele din sfera logicii pure în lumea sufletului și că, odată reașezat în viața interioară, nimic din ceea ce în abstract poate fi socotit contradictoriu nu mai păstrează urmă de contradicție.

În definitiv, aceste atitudini ale unui suflet generos și pasionat, izbit alternativ de două fațete ale lucrurilor, pe care le afirmă succesiv cu egală violență, neconsimțind să sacrifice o realitate de dragul alteia, un adevăr de dragul altuia, nu sînt ele preferabile îngustimii sistematice a dialecticianului preocupat exclusiv de un principiu, desfășurîndu-și unilateral deducția fără să arunce nici o privire asupra vieții și realității? Explo-

ziile succesve ale lui Rousseau luminează cele două părţi opuse ale orizontului. Astfel, el face într-o manieră sentimentală ceea ce făcuse Pascal afirmînd simultan contrariile, ceea ce avea să facă Hegel prin concepţia sa cu privire la *teză* şi *antiteză*.

Desigur, Rousseau nu ajunge îndeobşte la sinteză şi nici nu ne lasă întotdeauna sîngele rece necesar pentru a o realiza noi înşine. Ating aci adevărata, profunda şi permanenta contradicţie a lui Rousseau.

Omul acesta dispune de un barometru sentimental de o extremă sensibilitate, cu variaţii brusce, neîncetate, uriaşe. Cînd exaltat, cînd deprimat, cînd entuziast, cînd plin de ură, cînd visător idilic, cînd animat de o amară revoltă, el otrăveşte sau incendiază cu pasiunea sa toate ideile pe care le exprimă.

Dar, după cum e şi firesc, valul pasiunii se domoleşte odată cu revenirea la raţiune şi cu corectivul adus de intuirea realului : în mod necesar, deci, la el lupta, înfierarea, darea în vileag, incitarea sau exaltarea sînt cu mult mai intense, mai captivante decît reticenţa, moderaţia sau absolvirea.

Declaraţiile de război la adresa societăţii, blestemele la adresa proprietăţii şi celor bogaţi, proclamarea urii de clasă, apelurile la lupta de clasă, violentul accent egalitar, indisciplina radicală, amorul-propriu uriaş, care îl duce la insociabilitate, produc o altă impresie asupra cititorilor decît revenirile la prudenţa realistă, clipele de cîntărire a posibilităţilor, îndemnurile la discreţie sau resemnare, într-un cuvînt întreaga sa înţelepciune aplicativă. Nu e numai vina cititorului *Discursului asupra inegalităţii* dacă nu poate auzi în tumultuoasa orchestraţie a sentimentelor de revoltă cîntecelul liniştitor care vorbeşte despre imposibilitatea revenirii la starea naturală şi care îndeamnă la supunere în faţa legilor. Adevărata gîndire a lui Rousseau nu se conturează decît pentru criticul dotat cu sînge rece, care îl studiază cu răbdare; reacţiile cititorului sînt însă mai neaşteptate, mai spontane, mai iuţi. Acesta nu-şi formează o imagine condensată şi fidelă asupra autorului; spiritul său se lasă

„impresionat" doar de formele accentuate de relief și de scăpărările fulgurante.

În concluzie, scriitorul se înfățișează ca un biet om sfios și visător, care nu recurge la acțiune decît sub imperiul spaimei, luîndu-și tot soiul de precauțiuni, și care concepe aplicarea celor mai îndrăznețe doctrine ale sale în așa fel încît să-i liniștească pe conservatori și să-i satisfacă pe oportuniști. Dar opera se desprinde de autor, trăiește o viață de sine stătătoare, acționează pe temeiul însușirilor sale intrinsece; încărcată cu exploziibil revoluționar ce neutralizează elementele moderatoare și conciliatoare introduse de Rousseau pentru împăcarea propriului cuget, ea exasperează, stîrnește revolta, aprinde entuziasmul și ațîță ura, este generatoare de violență; sursă de intransigență, această operă stimulează sufletele necorupte care cedează bizarei ei ispite întru căutarea deznădăjduită a absolutului, a unui absolut realizat astăzi prin anarhie, iar mîine — prin despotismul social [1].

Contrastul dintre operă și om, care, dacă doriți, poate fi numit contradicție, nu trebuie umbrit deoarece el este însuși Rousseau.

---

[1] În fond, putem constata mai degrabă o modificare a punctului de vedere decît o contradicție. Căci nu este de obicei anarhistul un candidat la despotism? Nu a existat ofițer mai nedisciplinat decît locotenentul Bonaparte. Aceeași impetuozitate a personalității care te îndeamnă să nu ții seama de legi în ceea ce te privește, te determină să impui altora, de îndată ce o poți face, frîna voinței tale; anarhia și despotismul sînt poate nu atît absoluturi contradictorii care se exclud, cît relații succesive ce se ordonează lesne; chiar și realizarea lor simultană este cu putință. Napoleon făcea legi, încălcîndu-le în aceeași clipă (uciderea ducelui d'Enghien, dizgrația Bourbonilor în Spania etc.). Și, în monarhiile constituționale sau în republicile parlamentare, cîți șacali nu sînt ispitiți să se creadă lei și să abolească, de îndată ce se simt în stare, pactul egalității? Psihologic vorbind, această contradicție este faldul natural al stofei umane.

Sainte-Beuve[1]

De ce este el maestrul criticii și patronul criticilor

...Sainte-Beuve este patronul criticilor și istoricilor literari, al tuturor celor a căror profesiune constă în cunoașterea și aprecierea scriitorilor, morți și vii. Fapt evident, dar nu mai puțin ciudat.

Nu era deloc greu să ne alegem un sfînt. Puteam recurge la marele secol ; îl aveam pe Boileau, acest furios al sincerității, căruia îi era peste putință să nu se năpustească asupra unor Chapelain și Scudéry și să nu strige falselor glorii, ca bărbierul din fabulă :

„Midas, regele Midas are urechi de măgar!".

Puteam rămîne la secolul al XIX-lea. Îl aveam pe Taine, gînditor profund și viguros, care transforma critica în creație și ale cărui analize știau să disece geniul de cîte ori îl întîlneau, care nu încheia nici o analiză înainte de-a fi găsit elementele unei sinteze integrale. Noblețea caracterului său, discreția vieții sale adăugau la admirația datorată talentului respectul datorat omului.

Îl aveam pe Renan, maestrul delicat și blînd, rafinatul plin de farmec care ar fi fost îndreptățit să devină zeul criticii deoarece i-a cucerit domeniul cel mai interzis pînă la el : om minunat, cu o viață curată și

---

[1] Extrase din conferința ținută la Liège, în marea sală academică, la 18 decembrie 1904 ; publicată la Bruxelles, în *Revue de Belgique,* din 15 ianuarie 1905. *Revue Universitaire,* XIV, 1905, pp. 119—132.

demnă, el n-a pregetat să facă mari sacrificii pentru idealul său: cel ce-i acordă stima se onorează pe sine.

Totuși, criticii nu și-au făcut un cult nici din bătrînul Boileau, nici din marele Taine, nici din încîntătorul Renan. Nici unul dintre aceștia nu este patronul invocat, reclamat, pe urmele căruia să fim conștienți că mergem și să vrem să mergem.

L-am ales pe Sainte-Beuve, omul scund și rotofei, cu înfățișare deloc poetică, pe seama căruia se istorisesc povești rușinoase și ale cărui moravuri cei care îl disprețuiesc ca om nu se sfiesc să le condamne. Mă grăbesc să afirm că Sainte-Beuve, în ciuda slăbiciunilor și tarelor pe care le-a avut, rămîne totuși mult superior reputației sale. Imaginea femeii îl obseda, simțea nevoia să urmeze trena unei femei; a fost, dacă vreți, un „ușuratic“ înverșunat, nu un libertin depravat, cum le-a plăcut unora să-l înfățișeze, căruia desfrîul să-i nimicească voința: munca uriașă și răbdătoare dusă timp de patruzeci de ani e suficientă pentru a preveni exagerările. S-a spus, nu o dată, că era invidios, că înjosea și murdărea toate gloriile pe care nu mai nădăjduia să le atingă: voi reveni îndată asupra acestei acuzații. Acum, mă voi mărgini să arăt că ea a părut exagerată și nedreaptă unui om care, îndeobște, nu e nici credul, nici preaplecat: l-am numit pe domnul Jules Lemaitre; în a sa *Carte a centenarului*, el și-a propus să clarifice lucrurile. Biografii lui Victor Hugo și George Sand sînt încîntați să denunțe manevrele suspecte sau meschine ale lui Sainte-Beuve, să semnaleze amestecul său oriunde se ivește o chestiune dubioasă: e un mijloc lesnicios de a-și purifica, de a-și înnobila eroii; dacă, însă, despărțim cu atenție aparențele infamante de faptele sigure, vina criticului pălește într-o mare măsură. Sainte-Beuve a fost dezinteresat, independent, săritor, liberal, curajos în a-și apăra prietenii și, ceea ce uneori este la fel de meritoriu, în a-i recunoaște deschis: numai dacă ești orb sau cu desăvîrșire părtinitor nu vezi părțile nobile și frumoase ale caracterului său.

Dar nu cum a fost Sainte-Beuve în realitate interesează. El are o legendă și, spre deosebire de sfinții sacri sau laici, o legendă care nu îl înfrumusețează de fel. Cum se explică faptul că o asemenea legendă nu a stăvilit venerația criticii? Că pînă și cei care îi dau deplină crezare, imaginîndu-și un Sainte-Beuve dezgustător, gelos pe înaltele prestigii, trădător în prietenie, hoinar dubios pe bulevarde mărginașe la căderea nopții, nu se dau înapoi să incarneze în el idealul lor profesional? Aș vrea să cercetez aci cauzele.

Ele decurg, toate, dintr-o mică observație: Sainte-Beuve este un critic care a avut pasiunea adevărului.

A avea pasiunea adevărului e cît se poate de simplu. Faptul în sine nu are nimic surprinzător, nici un atribut capabil să impresioneze imaginația. Totuși, acesta este meritul rar, cu totul deosebit, prin care Sainte-Beuve se distinge.

Afișarea gustului pentru adevăr e curentă; curentă este și credința că-l avem: nu-i greu să-ți închipui că ai gustul adevărului atunci cînd ești sincer. Sinceritatea nu constituie, însă, semnul adevărului. Uneori ea nu face decît să ne adîncească amăgirea pînă la ireparabil.

Boileau credea că are gustul adevărului și își construise, dintr-un amestec de tradiție și apriorisme, o dogmă îngustă pe care o propunea imperios drept adevăr. Îl invectiva pe Perrault, îl excomunica din templul rațiunii fără a-i cerceta temeiurile. Îl adora cu devoțiune pe Pindar, fără să-l înțeleagă, ca pe o misterioasă dogmă literară a frumoasei Antichități.

Și Voltaire își închipuia că are gustul adevărului. Dar el definea adevărul în literatură potrivit concepției sale de francez rafinat, fost elev al iezuiților, om de societate; adevărul lui era de fapt prejudecată și pasiune, acestea făcîndu-l orb la adevărurile obiective, la adevărurile istorice. La el, gustul pentru adevăr se manifesta prin ironizarea lui Sofocle, prin injuriile la adresa lui Shakespare.

Și doamna de Staël credea că are gustul adevărului. Dar pentru ea adevărul era cînd o propoziție metafizică — acea lege a progresului de dragul căreia, pen-

tru evidența demonstrației, răstălmăcea fără să-și dea seama toate faptele de istorie literară — cînd un sentiment pătimaș, ura împotriva despotismului napoleonian care îi organizează și colorează toate impresiile despre Germania.

E, de asemenea, o iluzie gustul pentru adevăr al domnului Guizot, doctrinar protestant și burgez de seamă, care pune sub eticheta adevărului ambițiile și orgoliul clasei sale. Animat de o bună credință aproape candidă, el socotea că Imperiul roman s-a prăbușit, că barbaria germanică s-a învolburat, că feudalitatea s-a ivit și a pierit, că monarhia absolută s-a dezvoltat și a decăzut, într-un cuvînt, că întreaga istorie s-a desfășurat pe durata a cincisprezece veacuri numai pentru a pregăti ascensiunea lui Ludovic Filip, cauză finală și încununare a atîtor măriri și suferințe.

În sfîrșit, tot în iluzia gustului pentru adevăr trăia și ferventul Michelet care răscolea arhivele spre a demonstra vreun principiu al lui Vico sau Herder și care ordona istoria lumii și a Franței ca pe un grandios duel mistic între materie și spirit, între fatalitate și libertate ; Michelet îngloba adevărul în credința sa metafizică doar pentru a da acest nume propriilor lui pasiuni democratice.

Prin urmare, acest lucru simplu era de fapt cu totul nou prin 1840 sau 1850, cînd Sainte-Beuve îl concepe limpede și i se consacră.

Trebuia să ai un curaj rar, și nu numai al spiritului, pentru a îndrăzni să discerni adevărul, să te ridici peste atît de feluritele soiuri de sentimente respectabile — care, pînă atunci, fie se amestecaseră în ideea de adevăr, fie o înlocuiseră —, să gîndești și să scrii o asemenea confesiune de credință ca aceea adresată de Sainte-Beuve domnului Duruy :

„*Frumosul, adevărul, binele,* iată o deviză frumoasă și, mai ales, amăgitoare. E... aceea a domnului Cousin din faimoasa sa carte : nu și a mea, îndrăznesc să mărturisesc. Dacă aș avea o deviză, ea ar fi *adevărul, nu-*

mai adevărul. Frumosul ? Binele ? N-au decît să se descurce cum pot ! [1]"

Așadar, criticul nu este dator să ne educe și nici să ne împărtășască frumosul ; estetica și morala nu sînt treaba lui ; singura lui obligație este să aducă adevărul la lumină, iar dacă estetica și morala au astfel ceva de pierdut, cu atît mai rău pentru ele.

Să nu fiți îndemnați să vedeți în acest precept concepția îngustă, egoistă, a literatului nepăsător față de tot ce nu ține de ocupația lui specifică. Sainte-Beuve nu este o termită care s-a instalat în literatură și care o roade fără să vadă, să audă sau să presimtă nimic din vasta umanitate care trăiește, muncește și suferă în jur. Nimeni n-a avut curiozități mai largi decît el și nici o mai adîncă înțelegere a tuturor neliniștilor omenești.

A fost nedrept cu sine atunci cînd, în ultimii ani ai vieții, în anii săi de liber-cugetător convins și senin, nega din cînd în cînd faptul că s-ar fi apropiat cu seriozitate de religiile și doctrinele care cer omul întreg, cu toată viața lui, în schimbul fericirii promise. Știm astăzi că nu o curiozitate de *diletant*, o simplă dorință de a cunoaște, de a vedea dedesubtul lucrurilor îl împingeau pe Sainte-Beuve către catolicismul lui Victor Hugo sau către catolicismul evanghelic și democratic al lui Lamennais : dacă s-ar fi îndreptat către religia catolică doar din curiozitate intelectuală, *afacerile Romei*, destrămarea publicației *L'Avenir*, revolta lui Lamennais și dezertarea prietenilor l-ar fi amuzat numai, nu l-ar fi sfîșiat. Apoi, dacă într-adevăr n-ar fi căutat în credință regula și împăcarea sufletului său, n-ar fi cheltuit atîta timp și atîtea scrupule ca să se desprindă de ea. Nu numai o informație exactă voia el să dobîndească atunci cînd, la Lausanne, studia calvinismul și contempla spiritul creștin al lui Vinet : chiar dacă nu mai spera să se dedice, căuta în analiza altei confesiuni creștine, altor conștiințe religioase, cel puțin o confirmare pentru desprinderea sa, certitudinea, pentru el încă destul de amară, că n-ar fi devenit niciodată cu

---

[1] *Correspondance*, vol. II, 41.

adevărat credincios și că trebuia să renunțe la fericirea ce se obține pe această cale. Chiar în saint-simonism, el voia să găsească, în ciuda spuselor sale, mai mult decît plăcerea instructivă de a observa îndeaproape o religie, de a „vedea cum se întemeiază o religie“ : Sainte-Beuve s-a apropiat doar în trecere de saint-simonism, e drept, și sînt gata să cred că niciodată n-a îmbrăcat „haina albastră ca cerul și nu s-a suit pe estradă“ la ședințele din strada Taitbout ; nici să predice în Belgia nu s-a dus, ci, fără a avea o misiune, a întovărășit apostolii, ca simplu voluntar. Fie ! Dar, în vreme ce cocheta cu saint-simonismul, el se întreba de fapt dacă să se angajeze sau nu total. Mistica umanitară a progresului social îl atrăgea tocmai pentru că subjuga inimile ca o adevărată religie ; noua dezamăgire îl va lăsa trist și descurajat, fără nimic din sentimentul de mulțumire al cercetătorului care a introdus în mapă încă un document de preț...

De asemenea, voința hotărîtă de a alege adevărul, nu frumosul, și de a nu lua frumosul drept adevăr, nu trebuie să ducă la concluzia că grija meticuloasă pentru amănuntul exact l-ar fi făcut insensibil la valorile estetice. A fost poet, artist al versului, discipol al romantismului, atent la noutățile metrice ale acestuia, creator al unei maniere atît de personale și de noi în anii 1830—1835, încît i-a condamnat versurile la un eșec total și prin nimic meritat : visase o poezie familiară, plină de forme, de zgomote, de emoții cotidiene, amestec de intimitate și pitoresc, fără strălucire, fără tumult, al cărei sentiment să sălășluiască în profunzime. Pe lîngă crestele înnourate și scăpărate de fulgere unde le plăcea romanticilor să se instaleze, poezia lui este o cîmpie sau, mai degrabă, o mlaștină cu neliniștitoare emanații ale descompunerii vegetale, cu melancolia serilor tăcute, cu, ici-colo, sub reflexele soarelui, sclipiri limpezi ale apei nemișcate și, lîngă maluri, imaginea răsfrîntă a umanității care trece. Putem să nu apreciem, ba chiar să rîdem de aceste versuri apărute în răstimpul dintre *Orientale* și *Armonii poetice*, în ajunul *Nopților*, dar, întrucît ele schițează o asemenea viziune artistică,

nu le putem socoti mediocre, iar cel care compunea astfel de versuri era fără îndoială un artist.

Artist era și autorul romanului *Voluptate* : greșeala lui a fost aceea de a-și fi depășit cu 50 de ani epoca. Noi, care i-am citit pe Bourget și Barrès, dispunem de educația estetică necesară pentru înțelegerea acestei opere contemporane cu *Notre Dame de Paris*, cu *Lélia* și cu *Moș Goriot*. Putem gusta psihologia investigatoare, subtilă, nuanțată, infinit pătrunzătoare, interesată de reacțiile fiziologice, de structurările și descompunerile morale, de dispozițiile sufletești confuze și nestatornice, de stările hibride, morbide, anormale, extreme, capabilă să descopere, sub aparențele netede ale sănătății morale și fericirii domestice, neliniștea invizibilă, dislocările și agoniile lăuntrice ale conștiinței ; putem, de asemenea, gusta forma, într-adevăr și deplin adecvată acestei observații, arta ambiguă, suplă, insinuantă și mai ales învăluitoare, stilul de o extraordinară complicație, întretăiat de intenții multiple, care izbutește să fixeze sentimentul celor mai fugitive nuanțe, simbolismul subtil ce împletește imaginile naturii și stările psihice în armonii ciudate, atenuarea voită a efectelor, străine de zgomotul culorii sau al pasiunii, intensitatea impresiei fiind obținută prin tonuri neutre, prin dulceața de murmur a frazei, prin desfășurarea lunecoasă, discretă, de pîslă parcă, a stilului. Romanele noi sînt apreciate în funcție de amuzamentul pe care îl procură : nici cei mai serioși dintre critici nu acceptă romanul a cărui descifrare obosește. La capătul unei jumătăți de veac, criteriul amuzamentului își pierde însă valabilitatea. Studiem romanele, nu le mai citim pur și simplu ; iar operele greu digerabile, preapline de gîndire și de artă savantă, urcă, încet-încet, pe treapta cuvenită. A sosit timpul ca *Voluptate*, ca și *Oberman*, ca și *Educația sentimentală*, să-și ocupe locul în galeria operelor de primă mărime ale genului.

Insuccesul l-a descurajat pe Sainte-Beuve : renunțînd la poezie și la roman, artistul se resemnă la a fi doar critic. Dar faptul că a fost un mare critic se da-

torează în primul rînd înaltelor sale ambiţii religioase și artistice.

Ajungînd la o împăcată îndoială după ce urmărise, mereu în zadar, o credință creștină și socială, el a păstrat sensul realităților morale, sensul vieții interioare ; nu a disprețuit niciodată conștiințele sfîșiate, nici pe cele pătrunse de credință : a rămas deschis și receptiv la toate dramele sufletului ce caută un ideal și o normă. Nu a renunţat la deprinderea de a vedea în literatură viaţa în întregimea ei, de a merge dincolo de critica estetică a formelor, pînă la dezbaterea problemelor morale și sociale ale vremii sale și ale tuturor vremilor. Convins că certitudinile absolute nu sînt certitudini raționale și că, în afara certitudinilor raționale, omului nu-i rămîn decît iluzia și visul, el a dat atît de minuțioaselor sale scrupule de exactitate un sens înalt și generos, legîndu-le de concepția sa filosofică asupra adevărului relativ, pe care efortul omenesc îl descoperă anevoie și treptat : era conștient că urmărirea unei date, a unui detaliu slujea progresului uman, că toate nimicurile erudiției literare, acumulîndu-se, vor putea dezvălui cîndva un adevăr mare și limpede.

Faptul că el însuși fusese creator i-a folosit. Cunoștea tehnicile. Înțelegea geneza operelor ; putea pătrunde în laboratorul scriitorilor, putea asista la travaliul minții lor. În judecarea cărților a avut o siguranță și o finețe a ochiului de negăsit la cei din afara meseriei. Deosebirea este de ordinul aceleia dintre literatul care vorbește despre pictură sau muzică și criticul de artă care a pictat el însuși pînze sau a compus simfonii.

Experiența umană, precum și practicarea diferitelor tehnici literare au făcut din Sainte-Beuve maestrul criticii numai pentru că el le-a folosit supunîndu-le principiului său despre adevăr.

Teologii spun că a crede înseamnă a trăi ; că, de fapt, credința lipsește celor care nu o manifestă în tot ceea ce fac, în cuprinsul întregii lor vieți.

„Credința nefăptașă e-ntr-adevăr credință ?“ Acest punct de vedere este valabil nu numai cu privire la religie. O convingere nu este autentică decît în măsura

în care determină sau corectează acțiunea. Trebuie ca ideea să ni se încorporeze, să circule în noi, să ne fie neîncetat prezentă în minte, să țină frînele voinței noastre ; trebuie să pătrundă în subconștient, să ne îmblînzească reflexele și să se transforme în deprindere : abia atunci putem spune că avem o anumită concepție. Pînă atunci, ea nu este a noastră, noi locuim doar în ea sau, mai puțin încă, o privim, ne vizitează și o vizităm, dar ne este străină.

Sainte-Beuve a avut pasiunea adevărului în modul deplin și eficient pe care l-am definit. A manifestat-o în întreaga lui activitate literară : a fost legea activității sale.

Lui i-a lipsit orgolioasa încredere în propriul cuget care îl face pe om să se dispenseze de cunoaștere și să nu încerce decît mîndria invenției. Cunoaștem o sumedenie de critici (oare numai din trecut ?) care citesc cărțile la repezeală, așa cum o mondenă citește un roman, și apoi, fără să se intereseze de ceea ce alții, prin cercetările lor, au realizat în materie de documentație exactă asupra subiectului respectiv, fără studiu, fără muncă, sînt gata să ne dezvolte sclipitor o impresie personală, dînd drept portret veridic imaginea capriciului, spiritului sau prejudecății lor. Asemenea virtuozi scăpărători iau totul din ei înșiși și se fălesc că procedează astfel : ei seamănă cu păianjenul care, cum spunea Pliniu, „își țese pînza scoțînd din abdomenul propriu toate materialele trebuincioase unei atît de însemnate lucrări". Criticii de soiul acesta amuză, uimesc, sînt uneori artiști plini de forță, pot spune lucruri subtile și profunde, dar totdeauna se ocupă exclusiv de ei înșiși, deși se prefac că vorbesc despre alții. Le lipsește supunerea pictorului autentic la model.

Sainte-Beuve a avut modestia de a nu-și închipui că știe totul și că poate ghici totul. S-a dedicat unei munci îndîrjite pentru care și-a cheltuit viața, voind să cunoască cît mai mult cu putință pentru ca să înțeleagă cît mai adînc cu putință. A fost martirul propriei sale conștiințe literare. Iată-l retras în căsuța din Montparnasse, angajînd pe ultimul dintre secretarii săi, domnul

Troubat, și înfățișîndu-i modul în care își orînduia viața și în care elabora *Convorbirile de luni* :

„Lunea, marțea, miercurea și joia le petrec dictîndu-vă articolul ce va apărea luni dimineața, citind, luînd note, rumegînd articolul următor : vinerea, îl aștern pe hîrtie... ; e o naștere... grea... ; sîmbăta și duminica veți face corectura articolului care va apărea luni... Vinerea mă claustrez toată ziua, nu sînt disponibil pentru nimeni, îmi bag vată în urechi pentru ca nici un zgomot să nu spulbere vraja ; îmi fac articolul așa cum un croitor face o haină... Buna dispoziție nu îmi revine decît duminică seara la orele șase, după ce dau ultimul „bun de tipar“ pentru *Constitutionnel*... Mă simt ușurat, eliberat, am cîteva ceasuri în față !“

Vreme de aproape douăzeci de ani duce această viață ; în fiecare săptămînă simțea că a coborît în adîncul unui puț, de unde va ieși abia duminica, istovit, vlăguit, dar nu descurajat, gata să reia luni totul de la capăt.

Nu *torturile stilului* sau neliniști de artist îl măcinau. Renunțase la maniera lui obișnuită, rafinată și încîntătoare : adoptase un stil direct, limpede, rapid, limbajul comun, bineînțeles în limitele admise de gustul său pentru nuanță. Chinul lui se datora dificultății de a găsi și exprima adevărul în nota cea mai riguros exactă cu putință.

Tema unei *convorbiri de luni* odată aleasă, Sainte-Beuve înștiința printr-un bilet pe unul dintre amicii săi bibliotecari la Biblioteca imperială — Chéron sau Ravenel ; primea de la ei un maldăr de cărți de unde, împreună cu secretarul, scotea tot ce putea folosi articolului. Adesea, își trimitea secretarul la bibliotecă pentru cercetări suplimentare. Sainte-Beuve mergea la izvoarele originale. Îi plăcea să descopere o ediție rară, o tipăritură uitată, acel inedit neprevăzut care lămurește o problemă sau alungă o îndoială. Solicita personal sau prin intermediari pe colecționari, moștenitorii sau familia autorului. Îi plăceau cărțile stufoase, suprasaturate de amănunte private și de documentație exactă, în care compilatorul lipsit de talent și de preocupări literare

20 — c. 121

— acestuia Sainte-Beuve nu îi cerea decît probitate și bun-simț — adunase tot ce se putea ști la un moment dat despre un om sau despre un subiect. Îl considera pe Boswell, cu a sa *Viață a lui Samuel Johnson*, drept modelul biografilor. Din acele tomuri substanțiale criticul poate extrage material spre a reînvia o personalitate sau a caracteriza o viață. Nu se temea să urmărească detaliul moral ori biografic pînă la limita la care oamenii de lume, iscusiții retori, filosofii îngîmfați strîmbă din nas, zicînd : *„Clevetiri ! Bîrfeli !“* Fie și așa ! Criticul nostru știa însă că ideile generale nu sînt adevărate decît atunci cînd se întemeiază pe acumulări de fapte particulare și că unui caracter îi conferă realitate doar acțiunile mărunte prin care se manifestă zilnic. Nevrînd nici să înșele și nici să se lase înșelat, încerca să surprindă oamenii, actorii scenei literare și politice, în atitudinile lor domestice unde autosupravegherea dispare, unde, în ciuda rolului său oficial, individul e sincer și natural. Dacă trebuia să vorbească despre un personaj mort nu de multă vreme, asculta relatările celor ce-l cunoscuseră, supraviețuitorii epocii respective, pe toți cei în stare să-i indice culoarea autentică a trecutului, atît de greu de regăsit și pe care mulți critici reputați o ignoră : ce altceva sînt evocările acestora, ale lui Cousin, de pildă, dacă nu enluminuri grosolane, la fel de stridente și de false ca și culoarea locală a dramaturgilor romantici ? Dacă autorul era încă în viață, Sainte-Beuve fie se ducea să-l vadă, fie îl chema la el ; înainte de a picta, dorea să aibă o ședință sau două de „model viu“.

Propriile lui inconsecvențe sau contradicții nu-l supărau de fel. Retușa mereu *Port-Royal*-ul, adăugînd aci o precizare, acolo o rezervă, dincolo o îndoială, arătînd ce anume aflase în timpul scurs de la precedenta ediție, fără să se teamă că astfel va complica și va încărca lucrarea, că îi va altera construcția și efectul literar. Avea boala exactității.

Nu există control sau verificare pe care să nu le fi acceptat sau provocat. Discuta fără acreală rectificările ce i se sugerau. Cerea catolicului lionez Colombet ob-

servaţii asupra *Provincialelor* : suspectîndu-se pe sine, neîncrezîndu-se în propria-i simpatie faţă de jansenism, voia să audă cealaltă versiune. Într-un cuvînt, în ciuda forţei şi ascuţimii talentului său, în ciuda stării de atunci a istoriei literare — lipsa repertoriilor şi instrumentelor de lucru îl obliga adesea să nu se bizuie decît pe cercetările personale, pe intuiţie —, Sainte-Beuve a avut totuşi conştiinţa că adevărul este rezultatul unui efort uman colectiv ; soliditatea atît de originalelor sale studii se datorează în parte muncii colective pe care au acumulat-o.

Fiindcă voia să ştie totul, avea pretenţia să spună totul. Prefera să nu vorbească deloc decît să deformeze sau să omită o parcelă de adevăr. Iată de ce nu a vrut să spună nici o vorbă despre *Istoria lui Cezar* de Napoleon al III-lea. Iată de ce, cînd doamna Louise Colet îl roagă să-i consacre un articol, el o imploră să-i îngăduie s-o admire în tăcere, ca pînă atunci, şi să nu-l oblige să comunice publicului momentul în care admiraţia lui ar înceta. Nici o presiune oficială nu l-a împiedicat să adreseze cuvinte de laudă lui Taine, Renan, Flaubert, Littré şi nici să-i studieze temeinic pe aceşti tineri, pe atunci, ale căror îndrăzneli în artă sau ştiinţă scandalizau pe conformişti. Nici o amiciţie personală, nici o afinitate de idei sau tendinţe filosofice nu l-au oprit să-şi formuleze deschis rezervele, obiecţiile, criticile. Pe Littré, unul dintre credincioşii, ca şi el, ai marii „dioceze a liberei cugetări", l-a mirat şi l-a supărat întrucîtva lipsa lui de îngăduinţă. De la *Le Moniteur* pleacă fiindcă cei de acolo voiseră să-i scoată o frază referitoare la un oarecare episcop. Trecînd de la *Le Moniteur* la *Temps,* Sainte-Beuve punea capăt, nu fără durere, însă cu fermitate, unei vechi prietenii. Prinţesa Mathilde aleargă la el pentru a-l împiedica să scrie într-un ziar al opoziţiei : îl somează pe el, vasalul Imperiului, să nu-l trădeze. La auzul cuvîntului *vasal,* Sainte-Beuve se înfurie. Se produce ruptura. A avut pretenţia de a-şi păstra neştirbită libertatea persoanei şi a scrisului. Slujind Imperiul nu a acceptat să-şi slujească decît propriile convingeri.

Nimic nu-l indigna mai mult decît împotrivirea moștenitorilor sau familiei morților despre care scria. Nu le înțelegea nici teama nici ura față de adevărurile istorice, și nici pasiunea pentru falsuri și inexactități, ascunsă sub pretextul respectării convenienţelor, nu le înțelegea solidaritatea vanitoasă cu strămoși mai mult sau mai puțin îndepărtați ale căror slăbiciuni n-aveau cum împieta asupra celor în viață, ele neputînd fi decît îngroșate sau înveninate prin necunoașterea amănuntelor care face posibilă orice presupunere, cîtă vreme cunoașterea precisă și completă a împrejurărilor aduce mai totdeauna cu sine iertarea omului supus greșelii. De aici — certurile lui cu contesa Christine de Fontanes, cu familiile Broglie, Castellane, d'Argenson: Sainte-Beuve refuza să se lase „neutralizat într-o prea mare măsură de niște afurisite de angajamente și conveniențe". Accepta să se poarte *cu mănuși,* să vorbească aluziv, dar să tacă — nu; și nici să falsifice lucrurile; om de lume în adevăratul înțeles al cuvîntului, el își ierarhiza îndatoririle, punînd adevărul mai presus de obligațiile mondene.

La Liège e încîntat că poate vorbi liber despre Chateaubriand, fără să țină seama de barierele și conveniențele ce l-ar fi stînjenit la Paris. Iar mai tîrziu se va întreba cine îi putea lua dreptul de a publica la Paris ceea ce putuse fi rostit la Liège. Așadar, fură înlăturate cu îndemînare toate vălurile ce acopereau statuia...

Ridica din umeri cînd vedea cum renumele lui Bossuet, Racine sau Chateaubriand este transformat în *religie franceză* de care nu te puteai atinge fără riscul excomunicării.

Striga: *„Jos fetișurile!"* și *„La naiba cu fanaticii!"* Cerea energic, demn, dreptul de a înfățișa oamenii așa cum sînt, de a nu împărtăși acele pasiuni care deformează lucrurile. Iată de ce a fost acuzat de trădare, de perfidie, de invidie.

E fericit că i-a *trădat* pe romantici: din clipa cînd i-a părăsit, a început să-i judece. E fericit că l-a invidiat pe Chateaubriand: a văzut clar ce se afla sub

mască și, dincolo de rol, a cunoscut omul. Ceea ce este calificat drept *trădare* sau *invidie* nu a fost adesea decît refuzul său de a deveni orb și docil, clarviziune pătrunzătoare, consemnare intransigentă a tarelor și petelor. Ceea ce este calificat drept *perfidie* a fost adesea voința lui de a împăca adevărul cu conveniențele, precauția de a sugera, fără să accentueze, de a insinua sau de a învălui pentru a nu fi înțeles decît de cei cu auzul fin și vederea bună.

Nu voi tăgădui că-l încerca o cam prea mare bucurie amară cînd descoperea punctul vulnerabil al armurii magnificilor paladini ce evoluau în fața publicului, cînd dădea la iveală interiorul și mecanismele acelor mari idoli pe care mulțimea subjugată îi venera fără să îndrăznească să-și ridice privirea, cînd divulga greșelile lui Chateaubriand, micimile lui Hugo, uriașul orgoliu al lui Vigny, cînd arăta că supraoamenii erau de fapt oameni ca și el. Adevărul era revanșa, răzbunarea lui: îi măsura din cap pînă-n picioare, îi demonta, îi ciocănea ca să audă cum sună a gol. Și astfel, se amesteca un strop de omenesc în realizarea idealului său științific: aliaj, dealtfel, inevitabil. La el însă predomina furia cînd vedea că oamenii cumsecade se lasă păcăliți de frumusețea unor aparențe, predomina nevoia nestăvilită de a striga ce anume ascund ele; în alți termeni, spiritul critic.

„Caracteristica oricărui critic adevărat, îi scria el lui Jules Vallès, e de a nu putea reține multă vreme cuvîntul care îi stă pe limbă: acesta îl roade. Foarte tînăr colaborator la revista *Globe*, prin 1826—1827, așa eram și eu... Odată cu trecerea anilor am redevenit eu însumi“ [1].

Iată de ce nu era de acord cu vorbele prea rele spuse pe seama lui Boileau.

„Midas, regele Midas are urechi de măgar!“

Recunoscuse aci strigătul simbolic al criticului înnăscut.

---

[1] *Nouvelle Correspondance*, p. 224.

A munci, a te informa, a concentra efortul înaintașilor și a-i adăuga produsul minuțioaselor cercetări personale e oarecum simplu și nu înseamnă mare lucru. A privi cu neîncredere, la tine și la ceilalți : *autoritățile amăgitoare,* afecțiunile și resentimentele, pasiunile religioase sau politice, prejudecățile mondene, a nu disimula, a nu înfrumuseța, a nu exagera nimic, încă nu înseamnă totul și chiar dacă nu e deloc ușor să realizezi un astfel de program, a ți-l propune nu e din cale-afară de rar. Iată, domnilor, capcana în care cunoașterea cea mai sigură, munca cea mai răbdătoare, probitatea cea mai scrupuloasă, independența cea mai semeață se lasă prinse. Iată ispita supremă pe care ne-o întinde *diavolul* nouă, criticilor : siguranța și amorul-propriu al rațiunii se aștern, de fapt, peste cunoașterea, munca, probitatea și independența noastră. Sigure nu sînt decît metodele raționale, dar nimic nu poate fi mai nesigur decît a te încrede în propria-ți rațiune. Aci se încurcă pînă și cei mai destoinici dintre noi. Vechea iluzie omenească, eternul vis metafizic al acordului dintre spirit și lucruri, al coincidenței realului cu ideea, îi abate de la drumul drept pe cei mai înțelepți dintre înțelepți. Ei își închipuie că au cuprins viața într-o formulă și că dețin legea potrivit căreia vor construi lumea și vor derula istoria. Din fericire, Sainte-Beuve se vindecase de absolut, așa încît nu a inventat un adevăr absolut în literatură. Nu și-a închipuit niciodată că s-a cufundat pînă în miezul lucrurilor și nici că s-a înălțat la principiul lor ; s-a mulțumit să se asigure de realitatea unor fenomene pentru observarea cărora și-a mobilizat întregul spirit.

Cea mai mare primejdie a spiritului de sistem este că poate oferi judecății un criteriu fals. Cine crede într-un sistem se simte îndemnat să accepte sau să respingă lucrurile, după cum ele aderă sau nu la ansamblul noțiunilor care îl alcătuiesc. Ușurința de a se integra unui anumit cadru logic, iată condiția pe care trebuie s-o îndeplinească ideile pentru ca noi să le recunoaștem drept adevărate sau esențiale ; această condiție odată îndeplinită, uităm adesea să le mai cerem

și altceva, să le supunem unor verificări diverse, unor comparații multiple care să le raporteze la fapte, judecătorii firești ai ideilor.

Neîndoios, Sainte-Beuve a avut și el limite, prejudecăți. A comis erori, nedreptăți. Multă vreme a avut idei preconcepute în politică. Există la el un gust clasic structural, estompat doar o clipă de romantism, gust care nu se lasă ispitit de naturalism și nici de aspectele întrucîtva brutale ale literaturii celui de-al doilea Imperiu.

Rezervele noastre țintesc părți izolate ale operei sale, nu metoda folosită de el : erorile, nedreptățile sale sînt slăbiciuni, ele nu decurg din poziții dogmatice și, din această cauză, devin inofensive pentru noi. Saine-Beuve nu comite erori datorită unui spirit de sistem : el nu are sistem, nu emite ipoteze generale, nu introduce într-un portret individual o explicație a lucrurilor considerate în ansamblul lor, iar atunci cînd vorbește despre un romancier sau despre un poet nu construiește o filosofie sau o estetică. Nu caută și nu ne oferă decît adevăruri parțiale, parcelare. Nu postulează nici unitatea universului, nici unitatea științei și se ferește să impună cunoașterii literare metodele fizicii și ale chimiei sau pe cele ale istoriei naturale. Studiind realități morale și produse estetice, determină metode adecvate naturii lucrurilor și condițiilor în care ele se prezintă observației. Iată de ce nu instituie zgomotos o metodă „științifică". Metoda sa este istorică, literară și deci — ținînd seama de natura obiectului — mai autentic științifică decît dacă ar fi luat-o de la Geoffroy Sainte-Hilaire sau de la Claude Bernard.

Punctele sale de vedere sînt personale, metodele de investigație îi aparțin. Metoda folosită nu îl aservește. Nu o transformă într-un aparat cu ajutorul căruia să decupeze realitatea și, cum se întîmplă adesea, să transforme în deșeu tot ce e mai bun în ea. La drept vorbind, metoda îi indică doar o direcție generală : acumularea unei cît mai mari cantități de adevăr prin observarea unei cît mai întinse porțiuni a realului. Libertatea de a-și alege mijloacele rămîne totdeauna deplină : nici un mijloc nu este exclus. Pe rînd, le încearcă pe toate

ca să vadă la ce rezultate duc. Ține seama de *mediu*, de *epocă* și de *rasă*, dar ține seama și de multe alte condiții : cu privire la un scriitor nu își pune doar trei întrebări, ci nenumărate. Și nu-și închipuie vreodată că a cunoscut omul în întregime :

„Niciodată nu vor fi destule modurile și căile de a cunoaște un om, adică altceva decît un spirit pur. Atîta vreme cît, dacă vrei să înțelegi un autor, nu ți-ai pus cu privire la el o sumedenie de întrebări și atîta vreme cît nu le-ai răspuns, fie doar pentru tine însuți, pe șoptite, nu poți fi sigur că îl cunoști în întregime, chiar dacă toate aceste întrebări ar părea cu desăvîrșire străine spiritului său. Ce gîndea despre religie ? — Cum era mișcat de spectacolul naturii ? — Ce atitudine avea față de femeie ? dar față de bani ? — A fost bogat sau sărac ? — Care-i era felul de trai ? etc. În sfîrșit, care-i era viciul ? Dar slăbiciunea ? Orice om are una. Nici un răspuns dat acestor întrebări nu este lipsit de însemnătate cînd apreciezi autorul unei cărți sau cartea însăși, mai ales dacă e vorba de o lucrare literară, adică de una care îl cuprinde în întregime".

Iată meritul major care l-a îndreptățit pe Sainte-Beuve să devină patronul nu doar al criticii de revistă și ziar ce se adresează publicului monden, ci și al cercetătorilor, al profesorilor și al seminariilor prin intermediul cărora se elaborează istoria literară. El ne indică o direcție și ne lasă libertate deplină. Ne dă cîteva precepte admirabile ; de la el ne însușim și cîteva deprinderi folositoare : facem însă ceea ce vrem și cum vrem. Nimic tiranic, nimic despotic în Sainte-Beuve ; aci nu avem ce respinge tocmai pentru că avem dreptul să respingem totul. Să comparăm influența lui cu aceea a lui Taine, la care mă raportez pentru că îl admir, pentru că este unul dintre cei mai mari pe care-i cunosc. Sainte-Beuve este un maestru care nu cere decît un angajament de principiu : să avem gustul ade-

vărului. Taine e șef de școală : ori te înrolezi, ori îl părăsești. Taine e profetul unei mici biserici. Metoda lui e un ritual ; nu poți schimba ceremonialul, nu poți schimba nici măcar un cuvînt. Cultul lui Sainte-Beuve nu are dogmă, nici rituri ; e un cult liber în care fiecare oficiază într-o formă aleasă după propria-i voință, rămînînd credincios numai *spiritului* care consistă exclusiv în iubirea adevărului. Putem presupune că nu se va mai crea nimic în genul *Convorbirilor de luni* : nici starea presei, nici cultura publicului, nici condiția literaturii nu mai favorizează asemenea producții. Putem considera că Sainte-Beuve, cedînd temperamentului său și intenționînd să elaboreze o *Istorie naturală a spiritelor*, a fost adesea mai mult moralist și psiholog decît critic și istoric literar. În timp ce pentru el cartea era un mijloc de a ajunge la autor și, prin autor, la om, noi ne putem propune să trecem de la om și de la autor la carte, folosind materialul psihologic și moral doar în scopul unei mai complete cunoașteri a faptelor literare. Putem reține și faptul că Sainte-Beuve — datorită formației sale și limitelor epocii — a fost adesea obligat să adopte metode rapide, să recurgă la intuiția, la perspicacitatea sa, să emită în pripă judecăți de valoare pornind de la mostre insuficiente sau să conjectureze pornind de la cîteva sondaje îndrăznețe, uneori dovedind o remarcabilă divinație doar pentru că nu putea face o constatare prudentă : noi avem astăzi posibilitatea și datoria să profităm de înlesnirile pe care epoca le oferă domeniului nostru de activitate ; vom folosi instrumente specifice, metode definite, discipline auxiliare ; vom cere rezultatelor tehnice ale filologiei, bibliografiei, științei manuscriselor tot ceea ce ele pot da studiilor noastre și numai după ce le vom fi obligat pe ele să ne poarte cît mai departe cu putință vom recurge la metode exclusiv literare și morale.

Dezvoltarea cunoștințelor a născut toate deosebirile semnalate, fără să-l diminueze însă cu nimic pe Sainte-

Beuve. Opera sa îi judecă spiritul și metoda. Or, ea rămîne uluitor de solidă și de tînără, mereu folositoare, necuprinzînd decît un *minimum* de rebuturi și de balast. Tinerețea și soliditatea le datorează gustului pentru adevăr, în care constă întreaga metodă a lui Sainte-Beuve, precum și fermității cu care el i s-a supus pînă în ultimul ceas :

„Dacă aș avea o deviză, ea ar fi adevărul, numai adevărul. *Frumosul ? Binele ?* N-au decît să se descurce cum pot !“

CUPRINS

Lector : IRINA RUNCAN
Tehnoredactor : ELENA BABY

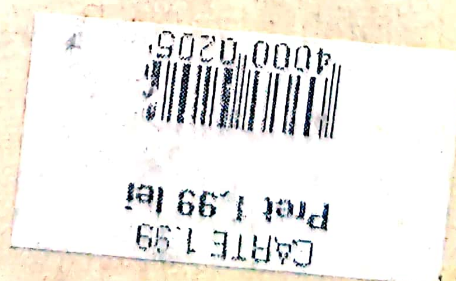
Tiraj 2580 Bun de tipar 10.07.1974 Coli tipar 19,75

Întreprinderea Poligrafică Informația
comanda nr. 121



Funcţia noastră de căpetenie constă în a-i face pe cei ce citesc să recunoască într-o pagină de Montaigne, într-o piesă de Corneille, chiar într-un sonet de Voltaire, momente ale culturii umane, europene sau franceze.

GUSTAVE LANSON





EDITURA „UNIVERS"

Lei 24